"روبرت غوتليب هو قارئ مهووس تحوّل إلى مُحرر أسطوري."

ايميلي أوبرو

روبرت غوتليب

القارئ النهم

ترجمة أنس محمد غطّوس



القارئ النَهِم



8 4 2024

الترقيم الدولي (ISBN): 4-27-961628-1-978



الكويت - العاصمة - القبلة - شارع فهد السالم

عمارة أسامة - الدور الأول س- مكتب رقم 26

إيميل wasm_publishing@hotmail.com

تصميم الغلاف: محمد إسلام @Medislamm

التنسيق الداخلي: ضياء فريد

روبرت غوتليب

القارئ النَهِم

ترجمة

أنس محمد غطّوس

ملحوظة

منذ فترةٍ طويلةٍ والنّاس يسألونني عما إذا كنت سأكتب مذكراتٍ أو سيرةً ذاتيةً، كنت أجيبهم بأن جميع مذكرات المحررين تَخلُص أساسًا إلى الأمر ذاته: «لذا قلت له: «يا ليو! لا تسعَ للحرب فقط! بل اسعَ نحو السّلمَ كذلك!» ولأسبابٍ عديدةٍ ومختلفةٍ، أردت أن أعيد بعض الأمور إلى نصابها. أردت التطرّق لبعض الأمور المتعلّقة بالنشر والتحرير وأخرى متعلّقةٍ بشخصي. ثم غيرت رأيي في النهاية واكتشفت – وهو الأمر الذي أثار استيائي – حتمية «متلازمة تولستوي»: ليست هناك طريقةٌ يمكنني من خلالها الحديث عن النشر والتحرير إلا باعتبار الكتب التي عملت عليها بنفسي. لذا فإن صُلب الموضوع برمّته لن يخرج عن دائرة «فعلت كذا وكذا»، «فعلت هذا» و«فعلت ذلك»؛ ومن الطبيعيّ أن المرء يميل إلى تذكّر نجاحاته، كما هو الحال مع ليو.

الفصل الأول

القراءة



بها بدأ مشواري وعليها سأواظب: القراءة.

عندما بلغت الرابعة من عمري، كان جدّي قد علمني بالفعل كيف أقرأ، وغالبًا ما كان يحثّني على أن أتابعه وهو يقرأ لي. كانت والدتي، المعلّمة في مدرسةٍ حكوميةٍ في مدينة نيويورك، تغادر البيت باكرًا كل يوم نحو العمل، لكن جدي - والدها الذي عاش معنا حتى وفاته عندما كنت في التاسعة من عمري - كان دائمًا موجودًا، وبعد الإفطار كنت أتسلّق سريره، ثم أجلس بجواره ليحكي لي القصص، يعلّمني الشطرنج، ويقرأ لي بصوت عالٍ. كان أهمّ ما قرأ لي مؤلف كيبلينج: **(كتاب الأدغال)**[1]، وما زلت إلى يومنا هذا ما زلت أحتفظ بالمجلدين - أحدهما في لون الخردل، والثاني أخضر - اللذين كان يقرأ منهما فيُلهِبان حماسي. قبل ذلك، كان هناك كتاب **(جنكت لطيف)**[2] لدوروثي كونهارت، الذي خرج إلى الوجود سنة 1933، بَعد ولادتي بسنتَين، والذي لم أستطع الاكتفاء منه (ولاحقًا، ستؤلّف كتاب **(الأرنب بات)**[3] الذي يمكن القول إنه لا غنى عنه). لقد حقّق **(جنكت لطيف)** نجاحًا كبيرًا، لكنه اختفى - ليس فقط نسختي، بل أقصد الكتاب ذاته! على ما يبدو أنه

---

(1) **The Jungle Book (1894)** – Rudyard Kipling.

(2) **Junket is Nice (1933)** – Dorothy Kunhardt.

(3) **Pat the Bunny (1940)** – Dorothy Kunhardt.

كانت هناك مشاكل قانونية مع «أصحاب» الكتاب، ولم نتمكّن من الحصول عليه حتى الآونة الأخيرة. وبالعودة إليه بعد أكثر من خمسةٍ وسبعين عامًا، أكتشف أنه يتعلّق بصبيٍّ اتضح أنه أذكى من أيّ شخصٍ آخر في العالم – فيا لها من مفاجأة أنني كنتُ بحاجة إلى إلقاء نظرةٍ عليه باستمرارٍ!

ثم جاء ما استحوذ على اهتمامي تمامًا، بدرجةٍ ثانيةٍ، وهو الكتاب الذي تلته السيدة هيرست – ذات شخصية الأمّ اللطيفة – على مسامعنا في الصف الرابع الابتدائي: كتاب **(لاد: سيرة كلب)**[1] من تأليف ألبرت بايسون تيرهيون، وقد كانت الكلاب حينها شغفي. لكن **لاد** أبعد ما يكون عن كلبي الصغير اللطيف حينها، **واغي**؛ بل هو كلبٌ من فصيلة كُولي Collie – وهو موضوعٌ ما فتئ يتكرر ضمن موضوعات تيرهون – بمعنى أنه كان كلبًا أصيلًا. لم يكن تيرهيون يهتم بالأصناف «الهجينة»، بل كان في الواقع من أنصار تحسين النسل، لذا ليس من المفاجئ البتة أن اللّص الذي طارده **لاد** في منتصف الليل كان «زنجيًا». ولكن ماذا كنت أعرفه حينها عن تحسين النسل؟ لقد كان **لاد** نبيلًا، وكان حقيقًا، وكما سأكتشف لاحقًا في إعادة قراءةٍ حديثةٍ للرواية، أن من بين مآثر **لاد** العديدة أنه أنقذ حياة طفلةٍ مشلولةٍ تبلغ من العمر خمس سنواتٍ بوضع نفسه حاجزًا بينها وبين أفعى نحاسية الرأس، ولم يكد يموت من سم الأفعى فحسب، بل إنه دفع الطفلة بطريقةٍ ما إلى المشي. لقد أحببتُ الكلاب حقًّا – إذ كان التعامل معها أسهل بكثير من التعامل مع باقي الأطفال – ولم يكن **لاد** كلبًا عاديًّا، كما نعلم من الفقرة الأولى:

---

(1) **Lad: A Dog (1919)** – Albert Payson Terhune.

كانت له شجاعة دارتانيان الغريبة، وحكمةٌ خارقة للعادة.
فضلًا عن ذلك - ومن يمكنه أن التّشكيك في ذلك، بعد نظرةٍ داخل عينيه البنيتين الحزينتين - كانت له روحٌ.
وقد حاولت ألا أظهر أنني أبكي أثناء قراءة السيدة هيرست للكتاب في الفصل.

خضع كتاب **(لاد)** لسبعين طبعة في نسخته الأصلية، ومضى تيرهيون في تأليف ما لا يقل عن ثلاثين كتابًا آخر عن الكلاب، قرأت الكثير منها وأفترض أن جميعها تحمل أسلوبه المشبَع بالعاطفة الفيّاضة أكثر من اللازم، فضلًا عن أنها تعكس معتقداته البغيضة. لكن **(لاد)** هو من له الفضل في الكشف لي عن القوة المذهلة للكتب في إثارة المشاعر، وبالتالي، تغيير حياة المرء. لقد كنت مستعدًا عاطفيًا عندما صادفتُ كتاب **(عد إلى البيت يا لاسي)**[1] لإريك نايت (الفيلم غيّر العنوان إلى: عودة لاسي)، وهو كتاب أفضل بكثير من كتاب **(لاد)**، وأعتقد أنني كنت أدرك ذلك حتى في ذلك الوقت. لم تستهوني كتب الخيول، ولا حتى كتاب **(الحصان الأسود)**[2]، على الرغم من أنني أحببت ثلاثية **(فليكا)**[3] لماري أوهارا، وما زلت أحبها، ولو أن بطلها الصبي كين هو من تماهيتُ معه - وليس الخيول.

---

(1) **Lassie Come-Home (1940)** – Eric Knight.

(2) **Black Beauty)1877)** – Anna Sewell.

(3) **My Friend Flicka (1941)** (#1), **Thunderhead (1943)** (#2), **Green Grass of Wyoming (1946)** (#3) – Mary O'Hara.

بالطبع قرأت كذلك كلاسيكيات الأطفال المعروفة - **(أليس في بلاد العجائب)**، **(الرياح وأشجار الصفصاف)**[1]، **(مغامرات توم سُويز)**[2]، مؤلّفات جول غابرييل فيرن، جميع كتب الساحر **(أوز)**[3]، وكتب **(الدكتور دوليتل)**[4] - بالإضافة إلى الكتب الأحدث، خاصةً كتب **(الدب ويني)** التي لا مفر من مصادفتها. وهناك أيضًا سلاسل المغامرات التي كان بإمكاني أخذها من المكتبة العامة على دفعات من ثلاثة أو أربعة كتب: **(طرزان)**، بطبيعة الحال، وسلسلة ناجحة[5] - ولو أن ثمنها مرتفعٌ بجنونٍ - أعجبتني أكثر من غيرها، العنوان الوحيد الذي أذكره منها هو **(فتى الأدغال بومبا في مستنقع الموت)**، والذي لم أرجع لقراءته مجدّدًا.

لكن الكتب الرئيسية في طفولتي - وفي حياتي كلها، كما أفكّر أحيانًا - هي روايات آرثر رانسوم الاثنتي عشرة التي كتبها، بدءاً بـ**(مغامرات السنونو والأمازون)**[6] الصادرة سنة 1930، في وقتٍ مناسبٍ تمامًا من أجلي. كانت طيور السنونو أطفال الوولكر الأربعة، أما الأمازون فهما فَتاتا آل بلاكيت، وقد أخذتا اسميهما المستعارين من القاربين الصغيرين اللذين أبحرتا على متنهما خلال الصيف على بحيرة ويندرمير التي اختلقها المؤلف داخل مقاطعة البحيرات في إنجلترا. في الكتاب الرابع - **عطلة الشتاء** - ينضم إليهما طفلان من آل كالوم: دِيكْ (عالمٌ

---

(1) **The Wind in the Willows (1908)** – Kenneth Grahame.

(2) **Tom Sawyer (1876)** – Mark Twain.

(3) **The original Oz books (1900 - 1920)** – L. Frank Baum.

(4) **Doctor Dolittle [Series] (1920-1952)** – Hugh Lofting.

(5) **Bomba the Jungle Boy [Series] (1926–1938)** – Roy Rockwood.

(6) **Swallows and Amazons (1930)** – Arthur Ransom.

ناشئٌ) ودوروثيا (روائيةٌ في طور النموّ)، وقد كانت هاتان الشخصيتان الأقرب إليّ: تعشقان الكتب، خجولتَين منعزلتَين، كما أنهما من الغرباء الذين انجرفوا مع السنونو والأمازون لينضموا إليهم في مغامراتهم. لقد كنتُ بكل تأكيدٍ أبعد ما يكون عن كوني مغامرًا، ولا أنا رغبتُ في أن أكون كذلك يومًا، لذا لم يكن الإبحار أو التخييم أو السباق ولا حتى الحبكة الجميلة هي ما شدّني إلى تلك القصص؛ وإنما ذلك المجتمع من الشباب المحترمين المستقلين، الذين قام رانسوم برسمهم بروعةٍ وفي قمة الفردانية، إذ كانوا يحظون بثقة آبائهم وأمهاتهم، وبطفولةٍ صحيّةٍ ومرحةٍ (وبما أن في مقدور آل وولكر وآل بلاكيت أن يتبنوا طفلًا من آل كالوم، فلربما كان بإمكانهم أن يفسحوا لي مكاناً بينهم).

على مدار أربع سنواتٍ أو خمسٍ، قرأت كتب رانسوم - كتبي المفضّلة - وأعدت قراءتها ما يناهزً الخمسين مرة (لكلٍّ منها). لقد كانت تلك الكتب على الطرف النقيض تمامًا من المدرسة، الواجبات المنزلية، لعب الورق مع والديّ أو الشطرنج أحيانًا مع أبي (النشاط الوحيد الذي كنا نتشاركه)، المكالمات الهاتفية الليلية المعتادة مع زملاء الدراسة، والراديو، الذي كان وسيلة الترفيه الأساسية في تلك الفترة. وبما أنني كنت مريضًا (ولو أنني لم أكن مريضًا بالفعل إلى الحدّ الذي كنت أتمارض لأبدو عليه)، فقد كنت أتغيب كثيراً عن المدرسة، وكنت أتابع المسلسلات الإذاعية، منها مسلسل «**فتاتُنا صَنْداي**» Our Gal Sunday (قصة فتاةٍ جبليةٍ يتيمةٍ متزوجةٍ من اللورد هنري برينثروب، «أغنى لوردات إنجلترا وأكثرهم وسامة»)؛ «**الحياة قد تكون جميلة**» Life Can Be Beautiful (قصة فتاة مُتخلّى عنها، تدعى شيشي كونراد، تقودها قدماها ذات يومٍ نحو مكتبة الأب ديفيد

سولومون، حيث تتخذ منها إقامةً دائمةً لها رفقة ستيفن، وهو كسيحٌ يتجرّع المرارة...)؛ **ماري مارلين** (أغنيتها الرسمية هي معزوفة «ضوء القمر»، حيث تأخذ البطلة مكان زوجها السيناتور بعد اختفائه أثناء قيامه بمهمةٍ سريةٍ في سيبيريا، وتصبح هي السيناتور محلّه. ودعونا لا ننسى [البرنامجَين الإذاعيّين] «**ما بيركنز**» Ma Perkins و«**ستيلا دالاس**» Stella Dallas («المقتبسة عن الرواية[1] الخالدة للكاتبة أوليف هيغنز براوتي»)، و(**قصّة هيلين ترينت**)، «التي، عندما تسخر منها الحياة، وتحطم آمالها، وتلقي بها على صخور اليأس، تقاوم بشجاعة ونجاح، لتثبت ما تتوق الكثير من النساء لإثباته: وهو أنه ليس ضروريًّا أن تختفي الرومانسية من الحياة لمجرّد أن المرأة قد بلغت الخامسة والثلاثين من عمرها». (وقد استمر بثّ **هيلين ترينت** على مدى 27 سنة متواصلةً). أفترض أن كل هذه الميلودراما الإذاعية العاطفية قد هيّأتني للانغماس لاحقًا، كقارئ ومحررٍ، على حدٍّ سواء، في صنف الخيال الأدبي. لقد كانت بالتأكيد أشياء غير مؤذية، حيث لم يحدث أي شيءٍ سيئٍ أو بغيضٍ على الإطلاق، باستثناء اختفاء السيناتور (جو) والحلقات الحتمية التي تنطوي إما على فقدان الذاكرة أو المحاكمة بتهمة القتل – أو كليهما – التي تخللت حياة صنداي، شيشي، والبقية.

في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين، إبّان عودتي إلى البيت راجعًا من كامبريدج، رجعت إلى عادة متابعة المسلسلات – في الوقت المناسب تمامًا لسماع الحلقة الأخيرة من مسلسل «**الحياة قد تكون جميلة**» – لكن، كان كل شيءٍ حينها قد تغير: لقد اقتحم الإدمان على

(1) **Stella Dallas (1923)** – Olive Higgins Prouty.

الكحوليات والإجهاض والخيانة الزوجية المشهد؛ فتبدّد السّحر، وبدأت المسلسلات رحلة الهجرة نحو شاشات التلفزيون.

تميّزت المسلسلات التلفزيونية بطعم خاصٍّ، إذ كانت الإذاعة الليلية مفتوحةً في وجه الجميع بدون استثناءٍ. آنذاك، كانت الوجوه البارزة هي: جاك بيني، بوب هوب، ريد سكيلتون، فيبر ماكجي ومولي، جورج بورنز، غرايسي ألين، إدي كانتور، فْريد ألِنْ، بينغ كروسبي، برنامج **موكب أروع الأغاني** (Your Hit Parade) برعاية لاكي سترايك، البرنامج الثقافي: **معلومة من فضلك** (Information Please)، وفاني برايس في دور بيبي سنوكس؛ جميعهم كانوا منتشرين كالنّار في الهشيم، مثلما هو الحال بالنسبة لأفضل البرامج التلفزيونية الناجحة في العصر الحاليّ (بل أكثر من ذلك، إذ كانت الخيارات حينها منحصرةً وأقل بكثيرٍ). من جانب آخر، كان الخلاف الرئيسيّ بين الآباء والأبناء حينها هو ما إذا كان بإمكانك تشغيل الراديو أثناء إنجاز واجباتك المنزلية. لم يدركوا أنك كنت تنجزها أيضًا في وقت متأخرٍ من العشيّة خلال استماعك إلى برامج الأطفال: **كابتن ميدنايت**، **اليتيمة الصغيرة آني**، بالإضافة إلى شغفي الخاص: **جاك أرمسترونج** (المعروف بـ «الفتى الأمريكي بالكامل»)، وهو مغامرٌ آخرُ، غالبًا ما كان يقتحم أعماق غابات الأمازون وأيضًا رفقة عائلة ليست عائلته (رفيقاه بيلي وبِيتي، وعمّهما جيم). كانت آني – حسب تعريفها – يتيمةً، كما كان الحال عليه بالنسبة لطرزان وماوكلي عند كيبلينغ؛ لكن أكثرهم انفصالًا، ذاك الذي لا جذور له البتة، هو بطل الأبطال، **لُون رينجر** [حرفيًا: الحارس الوحيد]، الذي لم يكن بحاجة إلى أحدٍ في حياته باستثناء

تونتو المخلص و«الحصان العظيم سيلفر»، لكنه كان مقنّعًا. كنت أيضًا محظوظًا بما فيه الكفاية لأشهد ولادة بطلَي القصص المصورة **سوبرمان وباتمان** وأعمالهما المبكرة – وهما أيضًا شخصان وحيدان إلى حدٍّ ما، مقنّعان أيضًا، وقادران على القيام بأيّ شيءٍ. لقد كانت الكتب المصوّرة لعنة للآباء والأمهات، بوحشيتها (أحداثها العنيفة «Wham» «!POW!»)، وصراعات أبطالها اليائسة مع شخصيات الشر، مما يُفترض أنها كانت تغرينا – نحن، أطفال الطبقة المتوسطة – وتجذبنا نحو حياة العنف، إن لم يكن الجريمة.

عمومًا، كانت ثقافةً شعبيةً جميلةً، بدءً من موسيقى البوب المبتذلة إلى «الطرائف» اليومية، والتي لم أتمكن من رؤيتها لأن صحيفة **نيويورك تايمز** (الصحيفة الوحيدة التي كانت تصلنا) لم تنشر أيًا منها. لذلك لم أطّلع على [القصص المصوّرة] **باباي**(Popeye) ، **ديكْ تريسي**(Dick Tracy) ، ولا **لِيل أبنر** (Li'l Abner)؛ كما لم تكن هناك أفلامٌ تقريبًا، على الرغم من أن فيلم ديزني «**بياض الثلج والأقزام السبعة**» الذي صدر عندما كنت في السابعة من عمري، كان صادمًا بالنسبة لي: كان أرقي ممزوجًا بالرّعب طوال الليل وأنا أفكّر في تلك الملكة الجميلة الفاتنة... والقاتلة. وأما فيما يخصّ المجلات، فقد كانت هناك اثنتان أساسيتان في منزلنا: **النيويوركر**The New Yorker **ولايف** Life.

وحتى ما يسمى بـ«رياضتنا الوطنية» – البايسبول – التي كنت أتابعها بشغفٍ، كانت بدورها غير مؤذية؛ لمدينة نيويورك ثلاث فرقٍ: كنت مهووسًا بفريق اليانكيز (ربما لأنهم كانوا يفوزون عادةً) وبروكلين دودجرز (ربما لأنهم اتصفوا بالمكر والدهاء)، لكنني كرهت فريق

الجاينتس. من يدري لماذا؟ لقد كانت عائلتي جاهلةً تمامًا فيما يتعلَق بالرياضة، رغم أن والدي كان يلعب الغولف من حينٍ لآخر. وقد حدث مرّةً – مرةً وحيدةً فقط – أن اصطحبني إلى ملعب الغولف (كانت أكثر عشيّةٍ مملّةٍ أقضيها في حياتي). عمومًا كان والداي يذهبان إلى المسرح من وقتٍ لآخر، ونادراً ما كانا يشاهدان الأفلام في السينما، لكنهما لم يخرجا لتناول العشاء سويًّا قطّ. اما داخل البيت، فقد كنا نلعب أحيانًا إحدى ألعاب الورق، ولكن في الغالب كان أبي وأمي – مثلي – يكتفيان بالقراءة.

نشأت والدتي نشأة حياة طبقةٍ متوسّطةٍ أنيقةٍ في بوسطن ونيويورك دون مالٍ وفيرٍ، روايتها المفضلة هي **(الطاحونة على نهر فلوس)**[1] لجورج إليوت. خلال طفولتها كانت تجتهد في العزف على البيانو (تمارين تشيرني، مع ما تيسّر من سوناتات بيتهوفن)، وكانت تحب حضور حفلات المتروبوليتان (كاروسو، فارار، بونسيل) رفقة عائلتها، كما كانت تحظى بمكانةٍ رفيعةٍ – رِفعة ظاهرية – داخل دائرة عائلتها. ولأن الجَد كان فنانًا (غير ناجح)، فقد كانت هناك لوحاتٌ محفورةٌ ورسوماتٌ ونسَخٌ من اللوحات في منزلنا.

عندما كبرتُ قليلًا بدأت أمي تصطحبني إلى المتاحف من حين لآخر، كما كنا نذهب للاستماع إلى أشهر الموسيقيين في ذلك الوقت، مرةً واحدةً لكلٍّ منهم: فلاديمير هورويتز، آرثر روبنشتاين، جاشا هيفيتز، ماريان أندرسون، وتوسكانيني. بعد ذلك، وبحلول الوقت الذي بلغت فيه المدرسة الثانوية، بتُّ أملك أسطواناتي الخاصة (المعروفة اليوم بـ «أسطوانات الـ 78» (s87))، أهمها تسجيلات غليندبورن الشهيرة لأوبرا موزارت، عزف واندا لاندوسكا لمقطوعات باخ:

---

(1) **The Mill on the Floss (1860)** – George Eliot.

«الكونشيرتو الإيطالي»، «تنويعات غولدبرغ»، و«كاروسو»؛ بالإضافة إلى مقطوعات كونشرتو البيانو الرومانسية العظمى: إدوارد غريغ، رحمانينوف، وتشايكوفسكي. أما فيما يخص عزفي على البيانو، فواقع الأمر أنني لم أتدرب بما يكفي. كانت لديّ أذنٌ «موسيقيّة» وكنت كذلك «موسيقيًا» أشقّ طريقي عبر مقطوعات بيتهوفن وموزارت البسيطة، ولكنني – سُحقًا – لم أتدرّب بالجديّةٍ والانضباطِ اللّازمَين.

هناك أيضًا جيلبرت وسوليفان، اللذين كنا نردّد أغانيهما في البيت، حيث تتولّى أمي العزف على البيانو؛ ثم حدث أن لفتتُ الانتباه إلى نفسي في المخيم الصيفي في ثلاثة من أعمالهما[1]: في دور **كو-كو** من مسرحية «**الميكادو**»، بونثورن من مسرحية «**الصبر**»، ورقيب الشرطة من مسرحية «**قراصنة بينزنس**». كان عليهم أن يسمحوا لي بلعب الأدوار الرئيسية لأنني ما كنت لأحقق الكثير على مستوى الرياضة، باستثناء لعبة كرة الطاولة، التي كانت تتطلب الرشاقة وليس القوة. ومع حلول نهاية الصيف، اللحظة التي تُوزّع فيها الجوائز، لم يكن أمامي شيءٌ يمكنني نيل جائزةٍ فيه عدا التمثيل، رغم أنني حصلت ذات سنةٍ على جائزةٍ في الكرة الطائرة (التي لم ألعبها فعليًا قطّ). لاحقًا، خلال السنة الأخيرة من سنواتي الأربع التي قضيتها في ميدوبروك لودج، بيركشايرز، لم أنزل ولا مرة إلى البحيرة، بل استلقيت على بطانية خارج سريرنا أقرأ ذلك الكتاب الفاضح بقلم نورمان دوغلاس: **(الرياح الجنوبية)**[2] دون أن أفهم ما

---

(1) **The Pirates of Penzance (1879), Patience (1881), The Mikado (1885)** – (comic operas) music by Arthur Sullivan and libretto by W. S. Gilbert.

(2) **South Wind (1917)** – Norman Douglas.

الذي يجعله «فاضحًا»؟ من الواضح أنني لم أُخلق من أجل المخيّمات الصيفيّة، ولكن ماذا كان والداي ليفعلا بي؟ وعلى النقيض من حالي تمامًا، كان زملائي في الغرفة، ومن بينهم إيدي دكتورو (الذي سيصير لقبه فيما بعد «إي إل.» E. L.)، يبدو عليهم الاستمتاع بوقتهم بجلاءٍ.

قضيت وقتًا طويلًا خلال بداية أربعينيات القرن العشرين في تتبع تقدم الحرب على الخرائط الضخمة المطويّة التي كانت تأتيني مع مجلة **ناشيونال جيوغرافيك**، والتي كنت ألصقها على جدران غرفة نومي. وبطريقةٍ ما، في صيف 1945، عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري، رتّبت لتصلني صحيفة **نيويورك تايمز** يوميًّا في المعسكر، وقد هزّني خبر هيروشيما المروّع لدرجة أنه أخرجني من استغراقي الذّاتيّ عُنوةً. وفي وقتٍ سابقٍ من ذلك العام، وبشكل أكثر رعبًا، ظهرت صور لمعسكرات الموت المحرّرة حديثًا. بالنسبة للأطفال الأمريكيين الذين لم يكن لهم أقارب يقاتلون، كانت الحرب في الأساس شيئًا يقع خارج «الإطار»، باستثناء التقنين الطفيف [لاستهلاك البضائع] وجمع رقائق الفضة والأربطة المطاطية عِرفانًا للمجهود الحربي؛ أما بالنسبة لي، فأفترض أن الحرب كانت تشكّل في ذهني نوعًا مختلفًا من الدراما المتسلسلة، ولكنني مثل بقية العالم، كنت أترقب غزو الحلفاء لفرنسا، وعندما جاءت أخبار إنزال نورماندي (D-day) عبر الراديو صباح السادس من يونيو/حزيران 1944، هرعت إلى الخارج لشراء جميع صحف الصباح. لقد كانت تلك بحقٍّ إحدى أكثر اللحظات إثارةً في حياتي.

لا شكّ أن خلفية والدتي المثقفة قد شكّلت عاملِ جذبٍ كبيرٍ لوالدي المنحدر من عائلة مهاجرةٍ نموذجيّةٍ أكثر من سواها، مع ربِّ أسرةٍ أرثوذكسي بالكاد يستطيع تحدّث الإنجليزية، قضى حياته في دراسة

التلمود ولم يكن على وفاقٍ معه. لقد شقّ والدي (تشارلز) طريقه بنفسه خروجًا من دائرة الفقر التي تميّز الجانب الشرقي الأدنى، حيث ذهب (وترسّخت القصة) إلى مدرسةٍ ثانويةٍ في النهار وأخرى في الليل حتى يتمكن من بدء دراسته الجامعية (كلية المدينة) في وقتٍ أقربٍ. ثم انتقل بعدها إلى كلية الحقوق في جامعة نيويورك بمساعدة من المنح الدراسية إضافةً إلى مدّخراته. في الكلية أُغرم بالفلسفة والشّعر، أسس **نادي توماس غراي** (Thomas Grey society)، وتخلّى بمنتهى العزم عن طريقة كلامه وأسلوبه اللذين نشأ عليهما في الجانب الشرقي السفلي.

كان أبي متعطّشًا ومندفعًا (ووسيمًا)، وانجذبت إليه أمي الرقيقة سريعة التأثر (مارثا) مثل انجذاب ديدمونة إلى عُطَيل. لكن لم ينتهي به المطاف إلى خنقها؛ فكان أقصى ما ألحقهُ بها [من أذيّةٍ] هو خنق طبيعتها الاجتماعية الودودة فطريًّا. وباستثناء والدته، التي توفيت قبل ولادتي بفترةٍ طويلةٍ، لم يكن لديه أدنى اهتمام أو تعاطفٍ يُذكر مع عائلته المثخنَة بالنزاعات والضغائن. لم يكن لأميً بدورها عائلةٌ ظاهريّةٌ على الساحة أيضًا، باستثناء والدها؛ كما لم يكن لديّ إخوة أو أخوات، لأن كل ما كان متاحًا لأسرتنا من مالٍ في الثلاثينيات كان يُنفق على بوبي الصغير [أنا]. لقد كنا مجموعة ثلاثيّةً معزولةً.

حتى خلال فترتَي الكساد وما بعد الكساد، عندما كانت الأموال شحّيحة، كان أقصى إسرافٍ لوالدي يتمثّل في الذهاب إلى متجر برينتانو، أفضل مكتبات أمريكا، الواقعة في الشارع المقابل لمكتبه - مكتب محاماة - في الجادة الخامسة بغرض إشباع رغباته بنصف دزينة من الكتب البعيدة تمامًا عن صنف الخيال: مراسلات هولمز مع لاسكي، برتراند راسل، جورج سانتايانا، كارين هورني (التي كان يفضّل

نظرياتها على نظريات فرويد)، وكتابات الفيلسوف الشهير موريس رافائيل كوهين. ورغم أننا لم نكن نتفق على الكثير، إلا أنه كان متفهمًا تمامًا عندما اتصلت به ذات يوم في مكتبه، من الكلّية - وهو أمرٌ نادر الحدوث - لأخبره بأنني رأيت لّلتو إعلانًا في برينتانو يعرض مجلدين يضمّان رواية بروست بستة دولارات وطلبت منه أن يذهب إلى الجانب الآخر من الشارع ويشتريها لي؛ فوجدتها في انتظاري لدى عودتي إلى البيت رجوعًا من مسكني الجامعي.

كانت والدتي، كما هو دأبها، تقرأ دومًا الكتب القديمة والمألوفة، كتب المكتبة العامة، وأيضًا تلك المعروفة آنذاك بكتب مكتبات الإعارة، والتي عادة ما تكون موجودة في متاجر القرطاسية أو الصيدليات، حيث يمكنك استعارة أحدث ما في الكتب الروائية والواقعية لمدة ثلاثة أيام مقابل عشرة إلى خمسة عشر سنتًا. كنت أيضًا خلال المدرسة الثانويةً أنتمي إلى هذه الفئة وكنت أقرأ كتابًا جديدًا واحدًا على الأقل كل ليلةٍ في إطار رغبتي الهوسيّة في التهام كل الكتب الأكثر مبيعًا - أو الكتب التي يُحتمل أن تدخل قائمة الأكثر مبيعًا - في غضون أيام قليلةٍ من صدورها (كان مفتاح هذا الهوس هو إدماني لقوائم الكتُب الأكثر مبيعًا التي كنت أتابعها بشغف، والذي كان يرجع، على ما أعتقد، إلى هوسي بالإحصائيات أكثر من الكتب نفسها). أتذكر لحظة أزمةٍ عندما أصبحت روايتان جديدتان - إحداهما كتاب الشهر الجديد، والأخرى رواية مختارة من قبل النقابة الأدبية - متاحتَين للاستعارة في اليوم السابق لمغادرتي إلى المخيم الصيفي. (كانت إحداهما رواية **(حيّ بريطانيا)**[1] لمارجري شارب، والثانية، على ما أعتقد، بقلم دافني دو

(1) **Britannia Mews (1946)** – Margery Sharp.

موريبه)، فعكفت على قراءتهما طوال الليل، ثم تركتهما لأمي لتتولى إرجاعها صبيحةَ اليوم الموالي.

وبالنظر إلى أن الكتب كانت بالنسبة لعائلتي جزءً من النظام الطبيعي للموجودات، بدا لي أنه من المنطقي للغاية أن نجلس - ثلاثتنا - في كثير من الأحيان لننخرط في القراءة متحلّقين حول مائدة العشاء؛ ولم يخطر ببالي إلا في وقتٍ لاحقٍ أن ذلك لم يكن أمرًا طبيعيًا، بل هو أحد أعراض صنفٍ خاصٍّ من الخلل الوظيفي [الأسريّ]. من جانبٍ آخر، كانت طريقتي في القراءة غريبة بدورها: كنتُ *ألْتَهِمُ* الكتب بشكلٍ أو بآخر، أمضي عبرها في تصفّح سريع، عوض قراءتها سطرًا تلو الآخر (في إحدى نوبات التباهي بالذّات، عندما كنت في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، قمت بـ «قراءة» رواية **(الحرب والسِّلم)** خلال جلسةٍ ماراثونيّةٍ واحدةٍ مدتها أربع عشرة ساعة). كان هذا النوع من التصفح عادة اضطررتُ إلى التخلي عنها عندما أصبحتُ محرّرًا: قد يكون ذلك مفيدًا جدًا للحكم على المخطوطات بسرعةٍ، لكن التحرير في حد ذاته عمليّةٌ بطيئةٌ وشاقةٌ، ولكي أبدأ فيها بشكلٍ صحيحٍ كان عليّ تغيير نهجي ذاك في القراءة.

عندما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة من عمري، قضى والداي أنني بحاجةٍ إلى استنشاق هواءٍ نقيٍّ أكثر مما كان يصلنا في شقتنا بالطابق التاسع في الشارع السادس والتسعين الغربي، لذا أُمرت بقضاء ساعةٍ واحدةٍ على الأقل في خارجًا كلّ يوم. كنا على بعد بضع ياردات فقط من حديقة سنترال بارك، لكن الطبيعةَ لم تكن تجذبني (لم يتغيّر هذا الأمر بعد ذلك كثيرًا). عددٌ قليلٌ فقط من أطفال الحي هم من كان بإمكاني مشاركتهم في لعبة «الشرطة واللصوص» - وأحيانًا كنت أفعل

– ولكن ما الجدوى؟ عادةً ما كنت أقضي الساعة المفررة واقفًا بجوار البواب، ألعب باليويو، حتى أتمكن من العودة إلى الطابق العلوي إلى حضن كتبي ومذياعي. منذ البداية، كانت الكلمات أكثر واقعيّةً بالنسبة لي من الحياة الواقعية ذاتها، وبالتأكيد أكثر إثارةً للاهتمام.

خلال نبشي في فن كُتّاب الأدب الشعبي من تلك الفترة – توماس ب. كوستاين ((**الوردة السوداء**) و(**الكأس الفضية**)[1])، فرانسيس باركنسون كيز ((**عشاء عند أنطوان**)، (**جاء فارس**)[2])، صامويل شيلابارجر ((**قبطان من قشتالة**)، (**أمير الثعالب**)[3])، فرانك يِيربي ((**ثعالب هارو**)، (**امرأة تدعى فانسي**)[4]) – كنت أمضي أيضًا في مسيرة كُتّاب «الأدب المتوسط» (جون ب. ماركواند، بيرل س. باك، جون أوهارا)، بالإضافة إلى أبطال الأدب الحاليين (إليفن واه، أورويل، وفوكنر)، والكلاسيكيين: بلزاك، ديكنز، هاردي، وتوين. لكن تجربتي الأدبية الحاسمة جاءت خلال سنوات ما قبل الجامعة: القراءة الأولى لرواية (**إيما**)[5]، عندما كنت في السادسة عشرة من عمري. عندما تصرفت إيما بفظاظة مع الآنسة بيتس المسكينة، الوديعة والثرثارة في مشهد النزهة الشهير في بوكس هيل، شعرت بالخزي: لقد أُجبرت

(1) **The Black Rose (1945)**, **The Silver Chalice (1952)** – Thomas B. Costain.

(2) **Came A Cavalier (1947)**, **Dinner at Antoine's (1948)** – Frances Parkinson Keyes.

(3) **Captain From Castile (1945), Prince of Foxes (1947)** – Samuel Shellabarger.

(4) **Foxes of Harrow (1946)**, **A Woman Called Fancy (1951)** – Frank Yerby.

(5) **Emma (1815)** – Jane Austen.

على النظر إلى أفعالي التي تنم عن التهوّر والقسوة. لقد حاصرتني جين أوستن، ألصقَتْ ظهري بالحائط! وقد كانت تلك هي المرة الأولى التي أربط فيها حقًا بين ما كنت أقرأه ونفسي الداخلية. كانت حياتي خاليةً من التعاليم الدينيّة أو أية مبادئ توجيهية، باستثناء العمل الجاد والدؤوب، ولم يكن عقلي عقلاً فلسفياً. ما حدث أنني في صنف الرواية، بدءً من **(إيما)**، سأكتشف نوعًا من البوصلة الأخلاقية.

الفصل الثاني

تعليم

كانت مدرستي الأولى بنايةً صغيرةً تُدعى «دانهام داي» تقع في [حيّ] البرونكس، بمكانٍ ما في حيّنا القاسي والمزدهر، القريب من ملعب اليانكيز ومبنى محكمة مقاطعة برونكس المهيب. كنت واحدًا من خمسة أطفال في فصلي الدراسي، وفي سنتي الأخيرة كنا نحن الخمسة نتشارك فصلًا دراسيًا مع الفصل (الأكثر منه عددًا مباشرًة) الذي يضمّ 10 تلاميذ. كان الأمر أشبه بمدرسة البراري ذات الغرفة الواحدة، وكانت طرق التدريس عتيقةً، مع السبورة والطباشير والمساطر والمحابر... والحفظ عن ظهر قلب.

والأهم من ذلك: جداول الضرب التي كنا نردّدها يومًا بعد يوم: «اثنان ضرب اثنين تساوي أربعة»، «اثنان ضرب ثلاثة تساوي ستة»، وصولًا إلى مضاعفات اثنَي عشر بالغة الصعوبة. ثم نقف – نحن الخمسة – في طابور ليتم استجوابنا. إذا كانت إجابتك صحيحةً، تبقى في مكانك، وإذا أخطأت في الإجابة، رجعت إلى آخر الصف. لم يكن ذلك خيارًا واردًا، وما كنت لأسمح لذلك بأن يحدث لي، لذلك أتقنت جداول الضرب. وبعد أشهر من ذلك، صار بإمكاني بشكلٍ أو بآخر أن أستظهرها خلال شرودي أو نومي حتّى: إذا قال لي أحدهم وأنا على فراش الموت: «ستة ضرب سبعة»، سأتمتم: «اثنان وأربعون». وقد تم تطبيق نفس الطريقة على الإملاء، وكانت النتائج مشابهة. كان هذا

النهج صارمًا وطائشًا، لكنه كان ناجحًا، حيث لم يكن المرء بحاجة إلى فهم المبادئ الرياضية بل فقط إلى معرفة أن ستة ضرب سبعة تساوي: اثنين وأربعين.

أما الشيء الوحيد المثير في مدرسة (دنهام داي) فهو أنه بينما يقرأ صفّنا الجداول، كان أطفال الصف الموالي - أي صفّ السنة الموالية - يقرأون أسماء الولايات الثماني والأربعين، عواصمها، وأكبر مدنها: ولاية ماين: أكبر مدنها هي بورتلاند؛ عاصمتها، أوجوستا. نيو هامبشير: أكبر مدينة هي مانشستر؛ وعاصمتها كونكورد. لقد استوعبت هذه البيانات، وبناءً على طلب والديّ، كنت أقرأ القائمة لأي شخصٍ يأتي إلى منزلنا ويرغب في الاستماع. (ما الخيار الذي كان لديهم؟) لقد كان الأمر أقل إحراجًا شيئًا ما من العزف على البيانو - بشكل سيء ومؤذٍ - في نظرهم.

عندما انتقلنا إلى مانهاتن، أُرسلت للصف الرابع الابتدائي في مدرسة صغيرة وخصوصية إلى حد ما في [حيّ] ويست نايننتيز، والتي لا تزال موجودة إلى حدّ الآن، رغم أن زمنها قد ولّى منذ سنواتٍ عديدةٍ. كان اسمها (بيرش واذن)، إذ أسستها سيدتان: الآنسة (بيرش)، التي كانت تشرف على المدرسة الثانوية، والسيدة (واذن)، التي كانت تشرف على المدرسة الابتدائية. كانت السيدة واذن - ضئيلة الحجم - روحًا خيّرةً وأثيريّةً إلى حدٍّ ما، ذات شعرٍ أبيض مشدودٍ نحو الأعلى، ترتدي بدلات محبوكة يدويًا باللونين الرمادي والأخضر، وتحتفظ في مكتبها المريح بزوج من طيور الكناري (أم أنهما كانا حمامتين؟)؛ كانت كل جمعة تدرّسنا حصّةً شعريّةً نتلو خلالها ونحفظ أبياتًا جميلة وحلوة من قبيل:

«Ann, Ann! Come quick as you can! / There's a fish that talks in the frying pan!»

آنْ، آنْ! تعالَي بسرعةٍ، الآن!
فهناك سمكةٌ تتكلم في المقلاة!»

(بقلم: والتر دو لا مار Walter de la Mare)

«Up the airy mountain / Down the rushy glen / We daren't go a-hunting / For fear of little men»

«أعلى الجبل شديد الرياح / وأسفل الوادي الوعر/
نخشى الخروج للصيد / خوفًا من الرجال الصغار»

(بقلم: ويليام ألينجهام William Allingham)

وفي حفل تخرجنا من المدرسة الابتدائية غنّت لنا أغنية: «أنتم أطفال الجنيات». أما بالنسبة للواجبات المدرسية، فقد كان انشغالي المفضل من بينها هو رسم الخرائط طبقًا للمقياس – كانت «إفريقيا» تحفة فنية – وكنت أحب الحساب لأنه كان منطقيًا للغاية وجديرًا بالثقة.

وفي حين كان وجود السيدة (واذن) يغمرنا بالارتياح، كانت الآنسة (بيرش) صعبة المراس: امرأة مكتنزةٌ، قاسيةٌ، لا شيء فيها يجذب المرء؛ أو لعلني اعتقدت ذلك فقط لأنها أوضحت لي أنها لم تكن تحبني: فقد كنت مضطربًا ومتحاذقًا. لقد عقدت عزمها على إدارة مدرستها كما لو كانت بروتستانتية وإنجليزية: كنا ننشد التراتيل ونحضر حصّةً «كنسيّةً» مرةً واحدةً أسبوعيًّا. كان هذا محض خداع ذاتي من جانبها، بما أن أكثر من ثلاثة أرباع التلاميذ كانوا يهودًا. خلال أيام الأعياد المقدسة،

لم يكن يحضر من بين فصلي المكون من تسعة وثلاثين تلميذًا سوى أربعة من الوثنيين وأنا، اللاديني (كان والداي ملحدَين بشكلٍ مؤكد). وقد أسرّ لي أحد أصدقائي القلائل من المدرّسين أنه خلال أحدٍ أيام عيد الغفران سألت الآنسة (بيرش) هيئة التدريس عن سبب كثرة الغياب، فقال لها أحدهم: «لأنه يوم الغفران، يا آنسة بيرش». فردّت: «هذا سخيف! نحن لسنا في مدرسةٍ يهوديةٍ!».

بالتأكيد لم يكن أيٌّ من المعلمين يهوديًا. لم تكن مادموزيل غاليراند كذلك بكل تأكيدٍ، فهي امرأة غير جذابة للغاية و – كما أعتقد – طيبة القلب. فقد قالت لي أكثر من مرة: «يا روبير، في اجتماعات المعلمين، أنا الوحيدة التي تدافع عنك، وأنت الآن لم تنجز واجباتك!» كانت تدافع عني ضد أي تهم؟ لم أعرف أبداً. أفترض أنني لم أتأقلم مع التظاهر الزائف والكياسة المبالغ فيها في مدرسة (بيرش واذن) أو مع غالبية زملائي في المدرسة، الذين كان معظمهم يعيشون في أحياء راقيةٍ – غرب سنترال بارك، أو شارع بارك أفينيو – وتنتمي عائلاتهم إلى النوادي الريفية.

كانت صديقتي الوحيدة الرائعة داخل الكلية هي معلمة الرياضيات الآنسة لويس – ماري جان لويس – من وينيتكا، إلينوي؛ امرأةٌ لطيفةٌ وعصبيةٌ أحبَّها الجميع ولم يأخذها أحدٌ على محمل الجد. أعتقد أنها كانت معجبةً بي لأنني كنت الوحيدة من بين طلابها من يحب تلك المادّة حقًا. من ناحية أخرى، كنتُ «مشكلةً» داخل الفصل: كان الجبر على وجه الخصوص سهلاً للغاية لدرجة أنني كنت أحاول بجنونٍ الحفاظ على هدوئي، بينما كان معظم الآخرين يكافحون لفهم ما يبدو لي واضحًا جليًا. كانت كل حصة رياضيات عبارة عن ساعةٍ من العذاب،

وكانت هناك أيامٌ أضطر فيها إلى النهوض والتجول داخل القسم. وأخيرًا، ولتهدئتي، كانت ماري جين تجعلني أقوم لأدرّس الفصل؛ وهو أمرٌ محبط بطريقةٍ مختلفةٍ.

ذات يوم سألتني كيف يكون القدّاس اليهودي؟ لقد سألتْ الفتى الخطأ (نظرًا لأن والديَّ ملحدان، لم أحضر أي قدّاسٍ يهوديٍّ على الإطلاق). قررنا تحرّي الأمر، فدعتني زميلةٌ لي في الصف تنتمي إلى كنيسٍ أرثوذكسيٍّ للحضور ذات أمسية يوم جمعة. لكن الأمر لم يكن ناجحًا البتّة: إنهم يفصلون المصلّين حسب الجنس، لذلك تم فصلنا – أنا وهي – الأمر الذي جعل التجربة أكثر حيرةً مما لو كنا جلسنا معًا. ومما زاد الطين بلة أنها عندما حاولت إشعال سيجارةٍ في الشارع، طلب منها أحد المسؤولين أن تُحجم عن ذلك.

كانت هذه آخر مغامرةٍ لي في دخول كنيسٍ يهوديٍّ إلى أن وجدت نفسي، بعد مرور اثنتي عشرة سنة، أسير في الجادة الخامسة مروراً بمعبد (إيمانو إل) الإصلاحيّ الفاخر، وقررت أنه بما أنني استكشفت الكنائس والكاتدرائيات في جميع أنحاء أوروبا، فيجب أن أرى كيف يبدو الكنيس اليهودي العظيم. عندما دخلت جاءني حارس وقال لي: «أنا آسف، نحن لا نسمح بدخول السياح هنا»؛ وهكذا انتهت تجاربي مع أماكن العبادة اليهودية. لكن مشكلتي مع الدين لم تنبع من هذه المغامرات غير الموفّقة، بل الأمر أنني كنت ببساطةٍ أفتقر دومًا إلى أدنى دافعٍ دينيٍّ: عندما يتحدث الناس عن عقيدتهم أو ما يؤمنون به، لا أستطيع أن أشعر/أفهم ما يتحدثون عنه. هذا ليس قرارًا توصلت إليه، أو معتقدًا أو مبدأً عميقًا؛ كلّ ما في الأمر أنني «أصمّ» عن الدين، تمامًا كما يسمع الأصمّ أصواتًا فقط دون موسيقى. لذا، أفترض أن ديني هو القراءة.

تنوّعت قراءاتنا المقررة خلال المرحلة الثانوية ما بين [مسرحية شكسبير] **يوليوس قيصر**، **(قصة مدينتين)**[1]، **(سيلاس مارنر)**[2]، و**(إيفانهو)**[3]، بالإضافة إلى الشعراء الرومانسيين من قبيل: **(الأفق المفقود)**[4]، و**(جسر سان لويس راي)**[5]. كان من الممكن أن يسوء الأمرُ أكثر من ذلك، لكن لحسن الحظ كان علينا أيضًا حفظ بعض الشعر: سوناتة واحدة لكلّ منا، بقلم شكسبير، ووردزوورث، وكيتس؛ وخطاب فالستاف العظيم عن الشرف في مسرحية **هنري الرابع**، الجزء الأول؛ والمقطع الافتتاحي من **(حكايات كانتربري)**[6]:

«Whan that Aprille with his shoures soote /
The droghte of March hath perced to the roote...».

«حين حلّ أبريل ومعه انفتحت أبواب السّماء/
شلّالاتٌ اخترقت جفاف مارس حتى الجذور...

(بقلم جيفري تشوسر)

لا زال بإمكاني حتى الآن استحضار معظم هذه الأبيات؛ ولعلّها أجمل ما بقي من فترة تعليمي في مدرسة (بيرش واذن)، مع أن هذا البيت يأبى الرحيل عن ذهني:

«آنْ، آنْ! تعالي بسرعةٍ والآن!».

---

(1) **A Tale of Two Cities (1859)** – Charles Dickens.

(2) **Silas Marner: The Weaver of Raveloe (1861)** – George Eliot.

(3) **Ivanhoe (1819)** – Walter Scott.

(4) **Lost Horizon (1933)** – James Hilton.

(5) **The Bridge of San Luis Rey (1927)** – Thornton Wilder.

(6) **The Canterbury Tales (1387 and 1400(** – Geoffrey Chaucer.

في المجمل، كان تعليمًا مضيتُ عبره بمنتهى اليسر، دون تحدياتٍ ولا تحفيزٍ. فقد كرهت اللغة اللاتينية لأنني كرهت مدرس اللغة اللاتينية، وحصلت على درجات امتيازٍ في الفيزياء والكيمياء – وهي موادٌ لم أكن مهتمًا بها ولا كنت أفهمها – من خلال حفظ الكتاب المدرسي في الليلة السابقة للاختبارات المهمّة، ثم أنسى كل ما حفظته بعد مرور أربع وعشرين ساعةً؛ لكنني تعلمت كيفية اجتياز الاختبارات. وإذا كنت قد مارست أي رياضةٍ آنذاك، فأنا لا أتذكّرها. كان الشيء الوحيد المميز الذي قدمته إلينا مدرسة (بيرتش واذن) هو أن نادي الغناء كان يقوده، مرةً واحدةً أسبوعيًّا، الموسيقي المحترم: هْيُو روس، رئيس فرقة (سكولا كانتوروم) الشهيرة، فضلًا عن أنه صديقٌ وزميلٌ لتوسكانيني، سترافينسكي، بوليز، وغيرهم؛ كما أنه شغل منصب رئيس الجوقة في [دار] تانجلوود Tanglewood لعقودٍ من الزمن. لا يسعني أن أتخيل ما الذي حقّقه هذا الموسيقي الفذّ من تدريب مجموعةٍ من التلاميذ غير الموسيقيين – وغير المهتمين في الغالب – على أداء أغانٍ مثل «كولومبيا، جوهرة المحيط» («Columbia, the Gem of the Ocean»). ورغم أنني كنت أحب الموسيقى، إلا أنني كنت جاهلاً أو مستغرقاً في ذاتي تمامًا لدرجة أنني لم أنتبه لهذا التّشريف الذي حَبانا به السيد روس.

انقطعتْ فترة السنوات التسع التي قضيتها في (بيرتش واذن) عندما قضيتُ شتاء الصف السابع مع والدتي في مدينة توسان، ولاية أريزونا. كان السبب الظاهري هو حالتي الصحية غير المنتظمة (التهاب الجيوب الأنفية والوهن الجسديّ العام)، وفي ذلك الوقت لم أشكّك في الأمر. لكن بعد عقودٍ، عندما كانت والدتي تحتضر، أخبرتني أن السبب الحقيقي مردّه إلى أزمةٍ في علاقتها مع أبي: أراد الطلاق

(للأسباب المعتادة)، ورفضت أمي («من أجل الطفل»: أنا)، فاتفقا على قضاء تلك الفترة منفصلَين. بالكاد أتذكر مدينة توسان أو تلك المدرسة العامة الكبيرة، المدرسة الوحيدة التي التحقت بها، فقد حدث ذلك في زمن الحرب، وكانت توسان قاعدة القوات الجوية الرئيسية في الجنوب الغربي، لكن أسراب الطيارين بالكاد خدشت رتابة وجودنا الخالي من الأحداث. لعلّ تلك الفترة بأكملها لا تستحق الذّكر لولا أن تذكيرًا استثنائيًا وردني بعدها بعشرين عامًا تقريبًا. كنت مدعوًّا لحفل عشاءٍ صغيرٍ أقامه صديقي ريتشارد هوارد وكنت جالسًا بجوار الأديبة الصاعدة الشهيرة، سوزان سونتاغ. لم يسبق لنا اللقاء قبل ذلك، لكننا كنا نتحدث بسعادةٍ (كان من السهل دائمًا التحدث مع سوزان) حين طفى إلى السطح المحادثة، بطريقةٍ ما، موضوع توسان؛ ولا أعتقد أنني ذكرت أمر إقامتي هناك لأي شخص طوال السنوات التي تلت ذلك. اتضح أنها كانت هناك أيضًا – زوج أمها أحد ضباط القوات الجوية – ودرست أيضًا في ثانوية مانسفيلد الإعدادية سنة 1943، وفي الصف السابع: ما يعني أننا كنا زملاء، في الصفّ الدراسيّ ذاته. يا لها من صدفةٍ غريبةٍ! لكن الأكثر غرابة هو ظهور هذا الموضوع في المحادثة.

عندما كنت في نيويورك، في الثالثة عشرة من عمري تقريبًا، تفاجأت باكتشاف شغفي بالمسرح. وقبلها، في الخامسة من عمري، تم اصطحابي لحضور أول عرضٍ في حياتي: مسرحية **«جامبو»** الموسيقية الرائعة من تأليف رودجرز وهارت، في مسرح هيبودروم الذي تم تجديده حديثًا، وهو أكبر مسارح أمريكا. لقد نالت مسرحية **«جامبو»**[1] شهرتها

(1) افتتحت المسرحية الموسيقية **جامبو (Jumbo)** على برودواي في مسرح هيبودروم يوم 16 نوفمبر 1935 واستمر عرضها إلى غاية 18 أبريل 1936، بما مجموعه 233 مرة.

بفضل عرض جيمي دورانتي رفقة فيلٍ حقيقيّ، لكن كل ما أتذكره هو اتساع حجم القاعة الشاسعة، وربما الفيل. ثم جاءت بعد ذلك مسرحية «**الحياة مع أبٍ**»[1]، التي استمر عرضها لمدة ثماني سنواتٍ وشاهدها كل طفلٍ من الطبقة المتوسطة في نيويورك، باعتبارها طقسًا أساسيًّا من طقوس العبور، كما هو الحال مع رائعة تشايكوفسكي، باليه «**كسارة البندق**» (The Nutcracker)، في عصرنا الحاليّ. تلا ذلك المزيد من المسرحيات الموسيقية: **(أوكلاهوما)**[2] بالطبع؛ **(كارمن جونز)**[3] لأوسكار هامرشتاين؛ ماري مارتن في مسرحية **(لمسةٌ من فينوس)**[4]؛ إضافةً إلى العديد من الأحداث الدرامية التي تم الترحيب بها بحرارة من قبيل: زيارة أولد فيك، رفقة لورنس أوليفييه ورالف ريتشاردسون في مسرحية [شكسبير] **(هنري الرابع)**، الجزأين الأول والثاني، **(العم فانيا)**[5]، **(أوديب ملكًا)**[6]، و**(الناقد)**[7]؛ أداء بول روبسون خوسيه فيرير في مسرحية **(عُطيل)** [لشكسبير]، خلال حفل تخرجي من المرحلة الإعدادية (كنت مستاءً لأنها لم تكن مسرحيةً موسيقيةً)؛ فضلًا عن - بُورك والداي وبُجّلا [لاصطحابها إيّايَ] - أداء

(1) **Life with Father (1939)** (play) - Howard Lindsay & Russel Crouse.

(2) **Oklahoma! (1943)** (play) - Oscar Hammerstein II

(3) **Carmen Jones (1943)** (play) - Oscar Hammerstein II.

(4) **One Touch of Venus (1943)** (play) - Ogden Nash & S. J. Perelman and Nash.

(5) **Uncle Vanya (1897)** (play) - Anton Chekhov.

(6) **Oedipus Rex (429 B.C.)** (play) - Sophocles.

(7) **The Critic (1779)** (play) - Richard Brinsley Sheridan.

لوريت تايلور في مسرحية **(الوحوش الزجاجية)**[1]. بحلول ذلك الوقت كنت قد كبرت بما فيه الكفاية لأدرك مدى جمال المسرحية ومدى روعة أدائها، وما زلت أعتقد أنه كان أعظم أداءٍ شاهدته في حياتي؛ لم يكن تمثيلاً، بل كان أداءً واقعيًا؛ لولا أنه «يسمو» على الواقع.

حين بلغت الرابعة عشرة من عمري بدأت أعتمد على نفسي في كلّ شيءٍ. كنت أستقل مترو الأنفاق معظم أيام السبت إلى منطقة المسارح وأقف في طابورٍ لشراء تذكرةٍ واحدةٍ لأي عرض افتتحت عروضه من الذين لاقَوا استحسان الجمهور في ذلك الأسبوع. هكذا كنت أنفق مصروفي، فأشتري تذكرة مقعدٍ في الشرفة العلوية بقيمة دولار وعشرين أو ثمانين سنتًا. كانت تلك الفترة هي ذروة عروض برودواي الناجحة: مسرحية **(هارفي، أنا أتذكر ماما)**[2] (حيث لعب دور الأخ الصغير نيلز مارلون براندو)، و**(كاروسيل)**[3]، ومسرحية **(في البلدة)**[4] الفذّة بشكلٍ مثيرٍ، بالإضافة إلى **(مخبولة شايو)**[5]، وعشرات العروض الأخرى. كانت هذه المغامرات الفردية في منتهى الإقدام بالنسبة لي، إذ كنت قبلها صبيًا محميًا بشكلٍ مفرطٍ، لم يسبق له أن فعل أيّ شيءٍ بمفرده. وقد بلغت رحلتي ذروتها مع مسرحية **(مجيء رجل الثلج)**[6] (The Iceman

(1) **The Glass Menagerie (1944)** (play) – Tennessee Williams.
(2) **I Remember Mama (1945)** (play) – John Van Druten and Kathryn Forbes.
(3) **Carousel (1945)** (play) – Oscar Hammerstein II.
(4) **On the Town (1944)** (play) – Leonard Bernstein & Betty Comden and Adolph Green.
(5) **The Madwoman of Chaillot (1943)** (play) – Jean Giraudoux.
(6) **The Iceman Cometh (1939)** (play) – Eugene O'Neill.

Cometh) بقلم يوجين أونيل، والتي كانت طويلة جدًا ولم تعرض في حفلات نهارية، فكانت تلك هي المرة الأولى التي أذهب فيها بمفردي إلى المسرح ليلاً. لقد مثّل ذلك قمّة التعامل مع العالم الخارجيّ بالنسبة لفتى خائفٍ في الخامسة عشرة من عمره (سأكون أكثر خوفًا لو أدركت حينها أن الرجل اللطيف الجالس بجانبي كان يحاول استمالتي). لقد فتح المسرح أبواب الحياة في وجهي، ووسّع مداركي وآفاقي. كنت لا أزال أمضي في درب القراءة، لكن تلك اللحظات العصيبة من الترقب وحدي في المسرح (وقد وصلت قبل نصف ساعة من موعد العرض) كانت أكثر إثارةً، منتظرًا بحماسٍ شديدٍ أن يُرفع الستار.

ومع ذلك، فقد كان الحدث الثقافي الأكثر حسماً في سنوات دراستي الثانوية هو وصول معلمة لغةٍ إنجليزيةٍ شابةٍ مفعمةٍ بالحيوية، تدعى كاي مُوز، إلى مدرسة (بيرش واذن) في سنتي الأخيرة. كانت تبدو غريبةٍ، شاذّةً عن المكان، مثلي تمامًا، فانسجمنا معًا في تواطؤٍ ضمنيٍّ، أكثر من كوننا معلمةً وتلميذها. قبل شهرٍ أو نحو ذلك من التخرج، دعتني [كاي] أنا وصديقتي المقربة جوان إلى عرضٍ صباحيٍّ يوم السبت في مركز المدينة لشيء يدعى «مجتمع الباليه». لَم أكن قد سمعت به من قبل، لكنني ذهبت (ما الذي يمكن أن يكون أكثر روعةً من الذهاب إلى المسرح رفقة **معلمة**؟) وما ثبت أنه كان أكثر سحرًا وأكثر تأثيرًا وإثارة للعاطفة وأكثر إبهارًا هو عرض آخر تحف جورج بالانشاين - **(أورفيوس)**[1] - التي لم يمضِ على خروجها سوى أسبوع واحدٍ. لقد غمرتني الدهشة، وكانت تلك مكافأتي على سنواتٍ طويلةٍ من البلادة الرّتيبة في المدرسة، إذ كان مجالًا لإطلاق المشاعر والخيال

(1) **Orpheus (1947)** (ballet) – George Balanchine.

الذي لم يكن يوفره لي في السابق سوى بعض الكتب، وأحيانًا المسرح. كان ذلك في مايو 1948، وفي غضون أشهر قليلةٍ سيتحول (مجتمع لينكولن كيرستين للباليه) إلى (باليه نيويورك سيتي)، وسأبدأ حياتي الجامعية في كلية كولومبيا، على بعد رحلةٍ سريعةٍ بمترو الأنفاق لبلوغ مركز المدينة، حيث سأكون مهووسًا ببالانشاين وراقصيه على مدى السنوات الأربع الموالية... ثم ذات يومٍ، وعلى عكس كل التوقعات، سيصبحون جزءً أساسيًا من حياتي.

خلال تلك الفترة، فرضت (بيرش واذين) على جميع طلاب السنة النهائية اختبارًا للقدرات والمهارات، تُجريه وكالةٌ خارجيةٌ، بهدف المساعدة في توجيهنا نحو المسارات المهنية المناسبة. كان مسؤول المدرسة المكلّف بمناقشة النتائج مع كلّ واحدٍ منا منزعجًا – وبشكلٍ علنيٍّ – بشأن نتائجي، حيث أوضح لي أن النتيجة الأهمّ حددّت توجّهًا واحداً قوياً: سيكون بوب محاسباً رائعاً؛ أما جوان فستكون معلمة لغةٍ إنجليزيةٍ ممتازةً. كانت نتيجتي مرجحة بشدة على الطرفَين، وسأكون كذلك ملائمًا لسِتٍّ مهنٍ أخرى أو نحو ذلك (وهو أمرٌ مربكٌ ومعرقلٌ للإنتاجية)؛ في المقابل، كان هناك عديد المهن التي سيكون أدائي فيها كارثيًّا. أتذكر أنني كنت الوحيد في الفصل الذي حصل على صفرين: واحد لحارس الغابات، وواحد للحانوتي (وكان بإمكاني تحديد مهنة ثالثة: محامٍ؛ بعد أن قد قضيت سنوات عديدةً في مراقبة والدي).

كانت إحدى الفوائد التي من المفترض أن تتحقق من هذا الاختبار هي التلميح إلى الكلّيّات التي يجب علينا التفكير في التقدم إليها. ولكن في حالتي، كان هناك خيارٌ وحيدٌ: بالنسبة لأمي، المولودة في بوسطن والفخورة بجذورها، كانت هارفارد هي «المكان الأرفع والأعظم»، وأعتقد أن شعور والدي كان مماثلًا. حدث هذا في وقتٍ كانت فيه هارفارد هي «القمة المتعارف عليها» للتعليم الأمريكي، حيث كانت جامعتا ييل وبرينستون متأخرتَين شيئًا ما عن هارفارد، بينما كانت باقي الجامعات – مثل ستانفورد وبيركلي – غير موجودةٍ. من جانب آخر، نجد جامعات الولايات الضخمة: ميشيغان، ويسكونسن، وأوهايو؛ وجامعة شيكاغو الراديكالية ببرنامجها السّاحر للحوّاس، المسمّى: «الكتب العظيمة»، بالإضافة إلى أماكن صغيرةٍ «تجريبية»، مثل سوارثمور وأوبرلين. لكن لم يكن أيٌّ من هذه الجامعات ضمن توقعات والدايّ اللذين كان شعور الرِّفعةِ لديهما محصورًا في «الرِّفعة التعليمية». لذلك فقد كان الأمر بالنسبة لي على النحو الآتي: «هارفارد أو ... لا شيء».

كانت علاماتي جيدةً، لكن المقابلة التي أجريتها في هارفارد كانت كارثية – كنت متوترًا، متبذلًا، ومتباهيًا – مع محاورٍ غير متعاطفٍ معي البتة. بالإضافة إلى ذلك، كانت هناك حصة المقاعد المخصّصة لليهود – سيئة السمعة – وقد كنت أسوأ نوعٍ من اليهود (لأنه كان هناك الكثير منا يأملون أن يُقبلوا): يهوديٌّ من نيويورك. عندما تم رفضي شعرت بالإهانة، لكنني لم أتفاجأ.

قيل لي إنه يجب عليّ التقدّم إلى كليتين على الأقل، ولم يكن لديّ خيار ثانٍ، لذا اخترت جامعة كولومبيا اعتباطًا: لم أكن أعرف الكثير عنها، لكنها على الأقل كانت في نيويورك. كانت هذه المقابلة عكس مقابلة هارفارد تقريبًا، ولو أنني لا أزال غير منهدم كما يجب، لكنني لم أكن متوترًا ولا متباهيًا، لأنني لم أكن مهتمًا بالنّتيجة. كان الشخص الذي أجرى المقابلة – لا بد أنه كان في الأربعين من عمره – هو السيد ألكسندر، ومنذ اللحظة الأولى تقريبًا، بدا ذلك جليًّا: كنت بالضبط نوع الفتى الذي أراده في جامعة كولومبيا. أخبرته أنني أتمنى أن ألتحق بهارفارد، لكن ذلك لم يُثنه عن سعيه. وعندما سمعت أن المساكن الجامعية لا تقبل الطلاب الذين لديهم منازل في نيويورك، وأخبرته أنني لا أستطيع الاستمرار في العيش مع عائلتي، قال إنه سيحرص شخصيًّا على أن يقوموا باستثناءٍ من أجلي. بالطبع شعرت بالإطراء، لكنني لم أكن ممتنًا، ولا مقتنعًا. قد لا أكون جيدًا بما فيه الكفاية لجامعة هارفارد، ولكنني بالتأكيد أفضل بكثير مما تتطلّبه جامعة كولومبيا! (لكن كما يبدو، ليس أمامي خيارٌ آخر).

كان السيد ألكسندر، الذي لم أره مجدّدًا، الشخص الثاني، بعد الآنسة كاي موز، الذي غيّر حياتي جذرياً نحو الأفضل. كانت جامعة هارفارد بكل ما ستجلب لي من رضًا ذاتيٍّ ستغدو مصيبة بالنسبة لي، كما أدركت لاحقًا عندما بدأت بالاطلاع على حيثياتها إلى حدٍّ ما. أما جامعة كولومبيا في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات فقد كانت مناسبةً لي تماماً. لم يكن الأمر متعلقًا بالتعليم الفعليّ – القويّ – الذي قدمته، بقدر ما تعلّق بالمكان في حدّ ذاته: الجو العام والتحدي الفكري. لقد وفرّ لي تجربة عيش إثارة نيويورك ما بعد الحرب العالمية الثانية: العصر الذهبي للمسرح والرقص والأفلام «الأجنبية».

في حين كانت (بيرش واذن) مكانًا خاملًا، مياهه آسنة؛ ساعدتني طاقة كولومبيا ونيويورك على إطلاق طاقاتي الخاصة، إذ يجد الكثير من الشباب في الجامعة مكانًا يمكنهم فيه إعادة اكتشاف أنفسهم. بالنسبة لي، كانت الجامعة هي المكان الذي يمكن أن تبدأ فيه ذاتي الحقيقية في البروز.

وهذا يعني، في المقام الأول، أنني وجدت عالمًا أدبيًا يمكنني السباحة فيه بسعادةٍ غامرةٍ. كانت الجامعة تضم أساتذةً مشهورين - ليونيل تريلينغ، مارك فان دورين، وغيرهما - الذين كانوا يشكلون معًا ما كان في نظر الكثيرين أفضل قسم للغة الإنجليزية في البلاد، لكن دورهم لم يكن مِحوريًا في تجربتي الجامعية، بل كان مردّ ذلك إلى اندماجي في مجموعةٍ من زملائي الطلاب المهووسين بالكتب على شاكلتي. صحيح أنه فُرضت علينا مقرراتٌ إجباريةٌ تقع خارج اهتماماتي، لكنني تعاملت معها بالطريقة التي كنت أتعامل بها مع الفيزياء والكيمياء في المدرسة الثانوية، فأحصل على درجات «ممتاز» في الاختبارات والأوراق البحثية وأنسى كل شيء بعدها (الأسوأ بينها هو الاقتصاد، الذي درسته بإصرارٍ من والدي، فكان تجربةً مملّةً مثل الغولف تقريبًا). كانت هناك أيضًا ألعابٌ رياضيةٌ إجباريةٌ: نجوتُ من المبارزة؛ كما من لعبة البولينج (في الطابق السفلي من كنيسة ريفرسايد التي كانت تضم أكشاك هاتف قوطية)، إذ كنت بالكاد أستطيع التقاط الكرة، ناهيك عن إرسالها إلى أسفل الممر؛ أما الكرة الطائرة فقد كانت عدوّتي اللّدودة، التي كنت أحضرها مع صديقٍ حاله كحالي، أعمى بدون نظاراته (كنا نقف في الصف الخلفي ونجفل عندما تأتي الكرة في طريقنا)؛ ثم حصص الجري (كنت أذهب إلى صالة الألعاب الرياضية، أقوم بتسجيل اسمي، أغير ملابسي، ثم أجلس في غرفة تبديل الملابس لأقرأ، أغير ملابسي

مجدّدًا، وأعود لأسجّل خروجي). كان العام الذي التحقت فيه بجامعة كولومبيا، 1948، هو العام الذي أصبح فيه دْوايْتْ أيزنهاور رئيسًا للجامعة، وهو ما كان بمثابة محطةٍ مؤقّتةٍ مرموقةٍ في طريقه نحو حلف شمال الأطلسي والبيت الأبيض. حين تحدث إلى دفعتنا الجديدة من عام 1952، قال وبَريقُ البشاشة المألوف على وجهه:

«نحن جميعًا هنا، معًا، طلابٌ جددٌ»، ليضيف بعدها:
«آمل أن أرى هنا شبابًا متكاملين من جميع النواحي؛
فنحن لا نريد الطّلبة العاكفين على التهام الأوراق هنا في
كولومبيا».

ولكن هأنذا، لقد كنت هناك - ألتهم الأوراق حتماً، إن لم أكن عاكفًا عليها بالفعل.

لقد كان تفكير آيك نموذجيًا بالنسبة لفترة ما بعد الحرب، وكذلك كانت القواعد المتعلقة بالسلوك الاجتماعي والجنسي. كان الحظر المركزي يتمثل في منع دخول أي أنثى غير والدتك إلى غرفتك في السكن الجامعي، وكان مرحبًا بها فقط بعد ظهر يوم الجمعة. من كان يخطر بباله أنه بحلول سنوات الدراسة الجامعية لابنتي أصبح الشباب والشابات يتشاركون نفس الحمّامات؟ لكن هذه القواعد لم تؤثر بأي حالٍ من الأحوال على الطريقة التي كنا نتصرف بها. فكما هو الحال دائمًا وأبدًا، كان الشباب يجدون بعضهم البعض ويفعلون ما يفعله الشباب (والأكبر سنًا). لذا، بحلول سنتي الأولى كنت أعيش خارج السكن الجامعي مع الفتاة التي ستصبح زوجتي الأولى، وكان كل من أعرفهم في حالة اهتياجٍ دائم، ويتصرفون لإشباعه (هل هذا ما يشكل الرجال «المكتملين من جميع النواحي»؟) لأن الجنس، كما لاحظ الآخرون، لم يُختَرَع في الستينيات.

والواقع أن نيويورك، خلال أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، كانت تشهد لحظةً «بوهيميةً» جديدةً، ازدهرت في «القرية»، كما حدث قبل عقود من الزمن. خلال هذه الفترة ظهر الفنانون الجدد، ونوادي الجاز، والحانات المغمورة إلى حدٍّ ما... والأكثر إثارةً للدهشة: حانات المثليين والمثليات. لكن، لم يكن أيٌّ من ذلك مناسباً لي: لقد كنت خجولاً، مكبوتاً، وساذجاً للغاية، بل إنني كنت مغفّلًا فعليًّا. حتى أنني حين كنت أذهب إلى متحف الفن الحديث، وهو مكانٌ شهيرٌ ملائمٌ للتعرف على الفتيات، كان همّي الشاغل هو مشاهدة أفلام من قبيل **«آلام جان دارك»**[1] [فيلم صامت] لكارل دراير، والاستمتاع برؤية لوحة «غرنيكا» لبيكاسو، بدلاً من التحدث إلى الفتيات.

لم تكن الحياة الحقيقية في جامعة كولومبيا في الفصول الدراسية، بل في محيطها، حيث بدأت ألتقي بأشخاصٍ يمكنني التحدث إليهم. كان اللقاء الحاسم بينها هو لقائي مع ديك هوارد (صار يُدعى ريتشارد الآن، ولكن ليس بالنسبة لي أبداً). كان يكبرني بسنة واحدةٍ، ويسبقني بسنةٍ جامعيّةٍ، لكن ذلك لم يكن ملحوظًا أبداً. أرشدني أحدهم إلى غرفته في السكن الجامعي، ثم حدث الاتصال بيننا بشكلٍ فوريٍّ وكاملٍ. كان يفوقني تطورًا بلا حدودٍ، ولكن ليس من الناحية الفكرية، وهي ما يهمّ؛ لذا كنّا نقف على قدم المساواة، اهتماماتنا متقاطعةً ونتشارك الحماس الأدبيّ للأمور ذاته. بعد ظهر ذلك اليوم مباشرة انطلقنا معًا إلى متجر جوثام للكتب – جوثام بوك مارت – الواقع في غرب الشارع السابع والأربعين، المتجر الأسطوريّ (المعروف بعبارة «الحكماء يصطادون هنا») الذي كانت تشرف عليه الآنسة الرائعة فرانسيس ستيلوف،

---

(1) **La Passion de Jeanne d'Arc)1928(** dir. by: Carl Theodor Dreyer

المعروفة بجواربها ذات اللّون الأزرق المتوهّج، وقلمها الذي لا يفارقها، مغروساً بين خصلات شعرها الأبيض. («هيه، أنت هناك!» قالت لي ذات مرةٍ عندما لم يكن هناك غيري في المتجر. «اذهب إلى ركن الشارع وأحضر لي نقانق ومشروب برتقال!» كانت تلك المرة الوحيدة، من بين عشرات الزيارات لمتجرها، التي اعترفتْ فيها بوجودي).

هكذا إذن، كان ارتباطنا – أنا وديك – مبنيًّا على الكتب. ولكن علاقتنا انبنتْ أيضًا على أشياء أخرى في الغالب، على ما أفترض، تمثّلت في أذواقنا واهتماماتنا المشتركة (وشعور الرّفعة [عن البقية]). هناك حاجةٌ، عندما تكون شابًّا، للإعلان عن معاييرك وتفضيلاتك، لتعريف نفسك من خلال اختياراتك. يمكن أن تكون هذه التفضيلات توجّهاتٍ سياسيةً، أو أمورًا متعلقةً بالرياضة، أو ربما باللباس (هذا عادةً ما يكون الأمر عليه في المدرسة الثانوية). لكن في حالتنا كانت هذه الرّغبة ذات طبيعةٍ ثقافية: شكسبير، نعم؛ ميلتون، لا؛ باخ وموزارت، نعم؛ تشايكوفسكي، لا (وقد يتغير ذلك)؛ هنري جيمس، نعم؛ ستندال، نعم؛ بلزاك، نعم؛ **(البؤساء)** [لفيكتور هيغو]، لا (لكن قد يتغير ذلك أيضًا)؛ جين أوستن، جورج إليوت، تشيخوف، نعم؛ تينيسي ويليامز، نعم؛ آرثر ميلر، لا؛ الفن التجريدي، نعم؛ الواقعية، لا؛ بالانشاين ومارثا غراهام، نعم؛ فريد أستير، نعم؛ جين كيلي، لا؛ الشِّعر الميتافيزيقي، نعم؛ فولكنر، نعم؛ همنغواي، لا؛ إليوت وباوند وييتس، بالطبع؛ بروست، نعم، نعم، نعم – الـ «نعم» الأكثر تأكيداً. و[أندري] جِيد، أيضاً نعم. الأفلام، نعم؛ والتلفزيون، لا؛ وهكذا دواليك. بعبارةٍ أخرى، كنا نتشارك ذوقًا أرستقراطيًا حادًا ومتحمسًا ومتكبرًا، وهو الأمر الذي كان بمثابة صمغٍ مثاليٍّ لصداقةٍ شابةٍ.

كل هذا يقع خارج نطاق عملنا الأكاديمي، الذي كان موجهاً بشكل أساسي - بشكل معقول بما فيه الكفاية - إلى الأولاد الذين قرأوا أقلّ منّا. كانت هناك دورةٌ عامّةٌ عن الشعر الأمريكي درّسها مارك فان دورين وحضرها فتيانٌ لم يكتفوا بعدم قراءة أي سطرٍ لإيميلي ديكنسون فحسب، بل إنه لم يسمعوا باسمها قط، ولم يبدُ أن فان دورين كان يمانع ذلك. وذات مرّةٍ حضرتُ وديك حلقةً دراسيةً عن ملحمة تشوسر: **(ترويلوس وكريسيدي)**[1]، من إعداد أستاذ مُسِنّ ولطيفٌ من حقبةٍ غابرةٍ؛ كنّا ستة طلبة في الفصل، اثنان فقط من تحدّثا (يمكنكم أن تحزروا هويّتهما). طوال ذلك الفصل البهيج، لم نفعل شيئاً سوى قراءة هذه القصيدة العظيمة بصوتٍ مرتفعٍ، وهو ما كان بالتأكيد أمرًا تعليميًّا وأكثر إشباعاً من أي مناقشة بين هٰذه المجموعة. كان الناقد الأدبي البارز ف. دبليو دوبي - وهو ودودٌ مبتهج بقدر ما هو ذكي - عالقًا معنا، نحن الاثنان، حيث كنّا في الصف الأمامي في فصله الدراسي عن الأدب المعاصر (جويس، إليوت، كافكا، وولف، بروست، وغيرهم). لم نكن نستطيع الإحجام عن الحديث (حسنًا، يجب على **أحدهم** أن يتحدث)، حتى أبقانا بعد انتهاء الحصة ذات يوم وضمن لنا الحصول على درجات الامتياز إذا ما ابتعدنا عنه؛ وهو عرضٌ لم نستطع رفضه.

كانت خيبة الأمل الكبرى بالنسبة لي هي مقرر الأدب الإنجليزي للقرن التاسع عشر، الذي كان يدرسه تريلينغ في السنة الثالثة والأخيرة من التسلسل المقرر لتخصص اللغة الإنجليزية الممتد لثلاث سنوات. كنت قد قرأت واستوعبت كتابه الشهير **(الخيال الليبرالي)**[2] (أي

---

(1) **Troilus and Criseyde (1380s)** (epic poem) – Geoffrey Chaucer.

(2) **The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society (1950)** – Lionel Trilling.

تخصص في الإنجليزيّة لم يفعلوا؟)، لكن اهتمامي الشديد كان منصبًّا على النص وليس على الخيال، وكانت الأحكام الصارمة والساخطة لفرانك ريموند ليفيس - لكونه من كامبريدج - هي محط اهتمامي، وكانت مجلته **سكروتني** بمثابة كتابي المقدس. كنت أشعر أن تريلينغ الشائب لم يكن مهتمًا حقًا بالطلاب الجامعيين، وأن اهتمامه الأول كان منصبًّا على ندواته في الدراسات العليا بتركيزها على الجانب التاريخي/السوسيولوجيّ. عندما طلب منا التصويت في الفصل على أيهما نفضل: **(جين آير)**(1) أم **(مرتفعات ويذرينج)**(2)، شعرت بالإهانة من استخدامي كفأر تجارب سوسيولوجيّ، كما شعرت بالذّعر، ليقيني أن خياري وحيدٌ ومحسومٌ سلفًا: إن إيميلي هي الـ «برونتي» الوحيدة وبوضوح (هناك دومًا ما يدعو المتكبر ليصبح كذلك). لقد عثرت مؤخرًا علىً رسالة لي من سينثيا أوزيك، بتاريخ 1998، تقتبس فيها مقابلة مع جون هولاندر قد قرأتها للتو:

> «[بعد] أن نشر تريلينغ مقاله «وردزورث والحاخامات»، وجد بعضُنا ذلك غريبًا إلى حدٍّ ما ذلك... وقد تسبب ذلك في أن أحد الرجال، روبرت غوتليب... أتى في اليوم الموالي وقبل وصول تريلينغ إلى الفصل، انتصب خارج الغرفة وأخذ يتلو [أبياتًا من قصيدة] **«دير تينترن»**(3) باللّكنة اليديشية».

(1) **Jane Eyre (1847)** – Charlotte Brontë.

(2) **Wuthering Heights (1847)** – Emily Brontë.

(3) **Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey (1798)** (poem) – William Wordsworth.

هل فعلتُ ذلك حقًّا؟ أعتقد ذلك، ما دام أن جون قد قال إنني فعلته.

من بين تلاميذ تريلينغ المتميزين قبل فترة دراستي: ألن غينسبرغ، نورمان بودهوريتز، وجايسون إبشتاين. تعرفت إلى هذا الأخير بعد سنواتٍ عندما كنت أعمل مع دار **كنوبف Knopf**، بينما كان هو يدير **راندوم هاوس** Random House، دار النشر الشقيقة لها، فنشأت بيننا علاقة زمالةٍ منذ ذلك الحين، ولكن ليس على أساس الدراسة الجامعية. أما بودهوريتز فلم أعرفه قط؛ بينما كنت ودوداً مع جينسبرغ الذي كان شاباً مقبولاً ومتواضعًا، لكنني لم أكن أعرف شيئًا عن أشعاره. أما أكثر ذكرياتي الواضحة عنه فهي دهشتي عندما جاء لوداعي قبل إبحاري إلى أوروبا على متن سفينة شحن عام 1951. وقد كانت دهشتي أكبر عندما ذكرت والدتي في إحدى رسائلها أن فتى مهذبًا ولطيفًا جدًا يدعى (ألين) قد ترك انشغالاته ومرّ لرؤيتها في المنزل.

كما سبق أن أشرتُ، لم تكن الفصول الدراسية في كولومبيا هي ما وجدتُه مغذيًا لتجربتي، بل الجو المحيط بها: جوّ الجدية الشديدة [في التعامل] مع الأدب. كنت أقرأ وأقرأ، عادةً طوال الليل (لأنني لم أكن أكلف نفسي عناء الاستيقاظ لمعظم الحصص الصباحية)، وكنت ألتهم كتابات الجميع: كل أعمال شكسبير بطبيعة الحال، خاصة أن أكثر أساتذتنا ذكاءً كان رجلاً دحداحًا، يُدعى أندرو شيابي، وكانت محاضراته المكثفة التي تتخللها قراءاته المتوهجة من النصوص مثيرةً للغاية. كانت محاضراته الصباحية الوحيدةَ التي كنت أجرّ نفسي خارج السرير جرًّا من أجل حضورها. وقد وظّف جيسون لاحقًا شيابي

Chiappe مستشارًا رئيسيًا له عندما كان يؤسس دار **أنكور بوكس**[1] Anchor Books التابعة لشركة **دوبلداي** Doubleday، وهي الأولى على صعيد تجارة الكتب الورقية وأكثرها تأثيرًا.

كما قرأت أيضًا للروس العظماء، كبار الروائيين الفرنسيين، جميع أعمال أوستن (بالطبع)، ديكنز، ثاكيراي، إليوت، هاردي، فيلدينغ، ريتشاردسون، وغيرهم من الروائيين الإنجليز المهمين؛ ميلفيل، وهاوثورن؛ بالإضافة إلى الروائيين المحدثين: لورنس، وولف، فورستر، جويس، وغيرهم. ما الفائدة من قراءة **بعض** أعمال الكاتب فقط؟ في الصيف، كنتُ أنغمس في قراءة كلّ ما خطّته أنامل كاتب(ة) محدّد(ة) بالتتالي، حسب التسلسل الزمني: ذات سنةٍ كونراد، وفي العام الموالي، كاثر؛ لكن الكاتب الذي كان يعني لي الكثير هو هنري جيمس. كان ذلك في ذروة نهضة جيمس، رغم أن ظهوره باعتباره شخصيةً عظيمةً لم يكن هو ما دفعني إلى ذلك، وإنما طريقة تفكيره وعظمة أسلوبه. والأهم من ذلك أن القضايا الأخلاقية التي سبر أغوارها عكست حياتي الداخلية بشكلٍ أقرب من أي كاتبٍ آخر ربما، باستثناء بروست. بالنسبة لي، لم يكن جيمس مجرد كاتبٍ، بل قضيةً، ومن ثم، فإن أي شخص لا يُقدّره (والدي، على سبيل المثال) يقع تلقائيًا خارج عالمي ويكون مستحقًّا للاحتقار. إن أحد الأيام الرائعة التي أذكرها من حياتي المبكرة هو ذلك الصباح الذي رأيت فيه إعلانًا على **ملحق مراجعة**

(1) تأسست Anchor Books سنة 1953 وهي أقدم دار نشر تجارية تنشر الكتب ذات الغلاف الورقي في أمريكا. كان الهدف منها إتاحة طبعات رخيصة الثمن من الكلاسيكيات الحديثة على نطاق واسع لطلاب الجامعات والجمهور البالغ، واليوم تضمّ العديد من العناوين الحائزة على الجوائز في عديد الميادين (من الموقع الرسمي لدار كنوبف دوبلداي).

الكتب نيويورك تايمز عن الطبعة الكاملة من أعمال هنري جيمس [طبعة نيويورك][1]. لا أعرف كيف حصّلتُ تلك المائة دولار من أجل شرائها – ربما اقترضتها من ديك، الذي كان من عائلةٍ أكثر ثراءً مني – لكنني كنت واقفًا أمام المكتبة عندما فتحت أبوابها صباح ذلك الاثنين، وحملت معي «الجائزة» رجوعًا إلى المنزل... وأنا الآن أنظر إليها خلال كتابة هذه الأسطر.

كانت صديقتي المقربة من المدرسة الثانوية ليز لام (كان والدها – مؤسس سلسلة متاجر لامستون للخمسة سنتات – شخصًا آخر من بين الكبار الذين كانوا كرماء في التعامل معي بطريقةٍ لا حدود لها) قد التحقت بكلية كونيتيكيت للنساء، حيث كوّنت علاقة صداقةٍ وثيقةٍ مع فتاة من ويلسلي، ماساتشوستس، تدعى موريل هيغينز، وقررت أننا مقدران لبعضنا. وكما اتضح فيما بعد: لقد كنا كذلك، كما لم نكن! كانت موريل تتمتع بعقلٍ أصيلٍ وآراءٍ قويّةٍ ونظراتٍ مثيرةٍ، وقضينا وقتًا ممتعًا معًا. وبصرف النظر عن أي شيء آخر، فقد كانت قارئةً نهِمةً وذكية للغاية. كما أنها كانت أكثر ثقافةٍ مني إلى حدٍّ كبيرٍ، فعندما كانت في السادسة عشرة من عمرها كانت تشرب المارتيني عندما تخرج لتناول العشاء مع والديها! لم أكن حينها أشرب الجعّة حتى؛ لذا كانت في نظري «المرأة القرمزية»[2]. وبحلول عامنا الثالث في الجامعة انتقلتْ إلى جامعة كولومبيا وأصبحنا نعيش تحت سقفٍ واحدٍ خارج الحرم الجامعي. لم يوافق والدها – مقاول التسقيف – على ذلك، وأعتقد أن حكمه كان «لو كان لديّ ابن كهذا، لأخذته وأغرقته كما لو كان قطةً

(1) The New York Edition of Henry James' fiction (24 volumes).

(2) **The Scarlet Woman**: مصطلحٌ إنجيليٌّ، كناية عن "المرأة المنحلّة أو الفاجرة".

مريضةً». في المقابل، كان والدي يكره موريل: كانت حازمةً للغاية، و«الكاثوليك جميعهم يرتدّون في النهاية» (كانت كاثوليكية بالمقدار ذاته الذي كنت يهوديًا).

لذلك كنت جزءً من علاقةٍ ثنائية، وغالباً ما تصير ثلاثيّةً، لأن صداقتي مع (ديك) لم تخِفّ أبداً، ولحسن الحظ كان هو وموريل يهتمان ويسلّيان بعضهما: كان يحترم عقلها القويّ وفكاهتها القاسية. لكن كان لدينا أصدقاء آخرون أيضًا، إذ كان (ديك) اجتماعيًا بشكلٍ خاصٍّ. فمن ناحيةٍ، كان يجمع الشباب الذين كان يَفتنهم، يُغويهم، ثم يضجر من صحبتهم؛ لطالما كان صريحًا تمامًا منذ البداية (لا، لم يبدأ كل شيء مع سْتونْوُول). مثل الملكة فيكتوريا، لم أوافق؛ فلا مشكلة لدي في كونه مثليًا، لكنني استهجنت معاملته بلا اكتراثٍ لهؤلاء الفتيان المبهورين والمحتارين. يبدو أنني لم أرِثْ سذاجة والدتي فحسب، بل تزمّتَ والدي أيضًا.

كانت لصديقي ديكْ صديقةٌ مقرّبةٌ من طفولته في كليفلاند: آن لوسر، ابنة أخ كاتب الأغاني فرانك لوسر. توافق ولوج (آن) جامعة بارنارد مع ولوجي جامعة كولومبيا، وكانت تواعد صديقًا آخر لي؛ كانت تشكّل «نصف ثنائي» مع جون هولاندر، وكانا جزءً من مجموعتنا الموسّعة، إذ كنا نخوض محادثاتٍ طويلةٍ حتى وقت متأخر من الليل في مقهى بيكفورد في برودواي أمام الكعك الإنجليزي المحمص والشاي (لقد كنا شياطين!). كانت (آن) ذكيّةً، مع لمسةٍ من الخُبث، وكان جون ذكيًا، ولو أنه أحمق بعض الشيء. وقد أثمر زواجهما في نهاية المطاف عن ابنتين؛ واصل جون مسيرته المهنية المثالية، شاعرًا ومعلمًا، وظلّت (آن) في عملها المميزّ على تاريخ الملابس وأهميتها. توفيت آن

مؤخرًا، لكن ليس قبل أن يحضر لها ديك في المستشفى نسخةً من آخر دواوينه الشعرية - بعنوان «تعليمٌ تقدّميٌّ» - بخصوص مدرستهما، وقد أهداها الكتاب وعلى غلافه صورة لها وهي ما تزال طفلةً.

بحلول سنتي الجامعية الثانية، كنا - أنا و(ديك) - نسهر على تحرير مجلة الكلية الأدبية: **كولومبيا ريفيو**، وقد تعاونّا في كتابة قصةٍ قصيرةٍ لها بعنوان: «**الطريقة التي نعيش بها الآن: حكايةٌ لعيد الميلاد**». كانت إلى حدٍّ ما قصّةً مقنّعةً[1] تدور حول زوجين شابَّين مُبهِرين (ويمكن التعرف إليهما بسهولةٍ) قاما بسرقة أموالٍ، من بين أمورٍ أخرى، بغرض الحصول على نسخةٍ من كتاب فيلييه دو ليل آدم: **(قصصٌ قاسيةٌ)**[2]، المجمّع داخل جلدٍ بشريٍّ حقيقيّ. لا بد أننا كنا نقرأ الكثير من كتابات إيفلين ووه المبكرة. تلقى جون هذه القصة بطريقةٍ سلبيّةٍ للغاية، وذات يوم شتوي جاء إلينا - أنا وديك - وأومأ برأسه ثم طلب من ديك أن يناوِله نظارَته، ثم أخذها منه بحذرٍ وصفعه على وجهه قائلًا: «عيد ميلاد مجيد!»، ثم أعاد النظارة بأدبٍ ومضى لحال سبيله. شعرت بالإهانة والارتياح في آنٍ واحدٍ لأنني أُعفيت من العقاب. ربما شك جون في أنني قد أردّ له الصفعة؟ لم يجر ذكرُ هذه الحادثة - وهي بلا شك لحظةٌ فارقةٌ في تاريخ المبارزات الأدبية - مرةً أخرى، ومضينا جميعاً على دأبنا في بيكفورد كما كان الحال عليه فيما مضى، واستمرت صداقة ديك وجون مدى الحياة.

---

(1) [Roman] **à clef**.

(2) **Contes cruels (1883)** – d›Auguste de Villiers de L›Isle-Adam.

لعلّ الاستخدام الأكثر تميزًا لمجلتنا الجامعية - **كولومبيا ريفيو**- هو قرارنا تخصيص عددٍ كاملٍ لأندريه جيد، الذي كان قد تُوّج قبل وقتٍ قصيرٍ بجائزة نوبل. وقد ترجمنا، أنا وديك، معاً مسرحيةً قصيرةً له لم يسبق لها أن ظهرت بالإنجليزية، ثم كتبنا له - في توتّرٍ شديدٍ - رسالةً نشرح له فيها المشروع وندعوه لأن يقول شيئاً لجامعة كولومبيا (لعلنا بالغنا في درجة اهتمام الكلية ككلٍّ بالأدب الفرنسي الحديث). فجاء ردّه بسرعةٍ وبسخاءٍ، ولكنني لا أتذكر ما قاله بالتحديد؛ لكن لا بد أننا شعرنا بنجاحنا في تحقيق أمرٍ جلَلٍ.

وفي حين كنتُ معجبًا جدًّا بأعمال أندري جِيد[1] - **(اللاأخلاقي)**، **(المزوّرون)**، **(مغامرات لافكاديو)**، و**(الباب الضيّق)**، التي كانت نصوصاً حداثية مركزية في ذلك الوقت - فقد كان جوهر كياني يتجاوب مع مارسيل بروست الذي قررت أن أقرأه بطريقةٍ غير تقليديةٍ. إن الكتب السبع من مؤلّفه **(ذكرياتٌ من زمنٍ ولّى)** (كان هذا قبل عقودٍ من تحوّل تسميتها إلى **(البحث عن الزمن المفقود)**) كانت معظمها في ذلك الوقت في سبعة مجلدات، طبعة مودرن لايبريري؛ أما تلك المجمّعة في مجلدين اثنين، التي اشتراها لي والدي، فقد كانت غريبةً للغاية من أجل قراءةٍ فعليةٍ. سبعة مجلدات، سبعة أيام! لقد عزلت نفسي عن العالم الخارجي لمدة أسبوع كامل، ولم أغادر الغرفة التي كنت أعيش فيها أنا وموريل ولا مرةً، وكنت أستهلك مجلدًا واحدًا في اليوم. زارنا الأصدقاء، ووُفّر الطعام، وقرأت وقرأت... لم يكن

---

(1) **The Immoralist (1902), The Counterfeiters (1925), Lafcadio's Adventures (1925), Strait is the Gate (1909)**
– André Gide.

الأمر شاقًا – يمكنك قراءة 600 أو 700 صفحة خلال خمس عشرة ساعة إذا كانت القراءة هي كل ما تفعله – وقد كانت النتيجة مبهرة: أثبت الانغماس التام أنه طريقةٌ استثنائيةٌ لاختبار واستيعاب ذلك العقل والأسلوب العظيمَين. خرجت منه وأنا أشعر أن بروست صار لي – أو أنني صرت له. لقد كانت علاقةً شخصيةً، من النوع الذي سبق أن شعرت به مع هنري جيمس، الذي كانت روايته الأخيرة والأكثر تعقيداً، **(كوز الذهب)**[1]، أقدس مقدّساتي.

في صيف 1951 – كنت حينها في العشرين من عمري – انطلقت بمفردي على متن سفينة شحنٍ في جولةٍ ليست بالرّفيعة عبر أوروبا. كان من المفترض أن يرافقني ديك، لكن خللًا طرأ بخصوص تخرّجه، ما اضطره للبقاء. كنت خائفًا، وكان والداي يعارضان ذهابي بمفردي، وكان المال قليلًا، لكنني صرفت بعض سندات الحرب (كانت قد نضجت في الوقت المناسب) وكنت قد فزت ببعض الجوائز الأدبية. في هذه الرحلة – شهر في كل من فرنسا وإيطاليا وإنجلترا – قمت بكل الأشياء المعتادة، وأنا ممسك بكتابٍ إرشاديٍّ في يدي بقلقٍ، وبالكاد أتقن الفرنسية كما كنت أفعل خلال المدرسة الثانوية، مع إيطاليةٍ ركيكيةٍ. لكن اكتفائي الذاتي الذي حشدته للمغامرة ككل (على سبيل المثال، محاولتي الأولى في التنقل المتطفل) أشار إلى أنني ربما أكون قد نضجت بالفعل.

أكدت هذه الرحلة خيالاتي بأن إنجلترا – وبذلك أقصد إنجلترا ديكنز، إنجلترا أوستن، إنجلترا جيمس، إنجلترا الدكتور ليفيس – هي المكان الذي كان يجب أن أوجد فيه، حيث كان الجمال الطبيعي مع سحر

---

(1) **The Golden Bowl (1904)** – Henry James.

كامبريدج مغرياً على وجه الخصوص. أمضيت سنتي الأخيرة بجامعة كولومبيا في القراءة (وذلك من نافلة القول)، ونشرت في مجلة **كولومبيا ريفيو** مراجعة طويلةً وشرسةً لكتب جديدةٍ بقلم كلٍّ من تريلينغ وليفيس، الأمر الذي لعب لصالح الأخير إلى حدٍّ كبيرٍ، ومن أجل مشروع التخرج، عملت بمفردي لمدة فصلٍ دراسيٍّ كاملٍ على ملاحظات هاوثورن، رفقة الأعمال المَهيبة و الملغّزة لكوينتن أندرسون (ابن الكاتب المسرحي ماكسويل أندرسون) الذي كان صمته عميقاً مثل خطابه. وجدتُ فعل ذلك مجزيًا، ولكنني كنت في الأساس أراوح مكاني إلى أن يتم اختياري كواحدٍ من اثنين من طلاب اللغة الإنجليزية اللذين سيُكافأ أداؤهما الأكاديمي المتفوّق بمنحة (زمالة كيليت) في كامبريدج.

حين تم تخصيص مِنَح الزّمالة في تلك السنة لشابّين كان استحقاقهما لها أدنى مني بكثير - على الأقل في رأيي - انتابني استياءٌ شديدٌ من الظلم الذي وقع عليّ وواجهت تريلينغ في مكتبه (وهو اللقاء الوحيد الذي جمعني به). كيف أمكنه هو وزملاؤه تجاهل مؤهلاتي لصالح هذين الأحمقين؟ وبدلًا من أن يكون دفاعيًا أو غاضبًا، كما يمكن أن يكون رجلٌ أدنى مني، كان مهذبًا ومتجاوبًا، موضحًا أن القضاة شعروا أن «المغفلين» كانا في حاجةٍ أكبر بكثيرٍ من حاجتي إلى التلميع الذي ستوفره جامعة كامبريدج لصورتهما. وعندما احتججت بأنني لم أدرك أن «زمالة كيليت» تُعطى استجابة للحاجة وليس للأداء، سألني عما إذا كنت أريد حقاً الذهاب إلى كامبريدج. كانت إجابة سؤاله هذا في منتهى السهولة، فعرض عليَّ في الحال أن يكتب إلى باسيل ويلي، أستاذ الأدب الإنجليزي في كامبردج، ليُوصي بي. وفي توضيح مذهل (بالنسبة لي) لكيفية عمل شبكة «الفتيان القدامى»، لم أتلق بعد عشرة

أيام استمارة طلب الالتحاق بل تلقيت خطاب قبول من بيمبروك، كلية ويلي بكامبريدج. من وجهة نظري، لقد تحققت العدالة، ولكن حتى في تهنئتي الذاتية كنت أدرك كرم تريلينغ في مواجهة رفضي العلني له في مجلة **كولومبيا ريفيو**.

لكن ظلّت أمامي عقبةٌ: في ربيع عام 1952 اكتشفنا أن موريل كانت حاملًا. ومن المؤكد أنها لم تكن تريد طفلاً (كان من المفترض أن تلتحق بإحدى كبريات مدارس التمثيل بلندن خلال وجودي بكامبريدج)، وبالكاد كنت أعرف ما هو الطفل أو معناه؛ فأنا لم أرَ طفلاً عن قربٍ من قبل. كان الإجهاض أمرًا محتملًا، حيث كنا جميعًا على درايةٍ بالطبيب الذي يعمل في عيادة بإحدى بلدات الفحم الصغيرة في بنسلفانيا المعروف باسم «طبيب إجهاض رابطة آيفي». ولكن رغم أن الطفل كان مستحيلًا عمليًا، إلا أن كلينا كان يجفل من مجرّد التفكير في الإجهاض. والآن كيف نتابع؟ لم يكن أهلنا ليمدّوا لنا يد العون، لأنهم رفضوا علاقتنا بعنفٍ منذ البداية، كما أنني لم أكن أتخيل أن أتخلى عن كامبريدج؛ وبالتأكيد لم أكن مستعدًا للعثور على وظيفةٍ في نيويورك وتحمل المسؤولية.

تزوجنا خلسةً، وكان الشاهدان الوحيدان على رباطنا: ليز لام ووالدها (لم يخطر ببالنا قطّ أنه يمكن أن ننجب طفلًا دون زواج). لم أكن رومانسيًا، على الأقل في سلوكي الخفي، لكنني كنت رومانسيًا جدًا في قراءتي لدرجة أنني قررت أن نتزوج على شرفة قاضي الصلح في بلدة راي Rye، بنيويورك – ذلك أن هنري جيمس كان يعيش في راي، إنجلترا. ثم، من خلال خيوط من الأكاذيب وأنصاف الأكاذيب، قضينا الصيف دون أن يكتشف أهلنا أمرنا ورحلنا إلى لندن حيث رُزقنا

بالمولود، ابننا روجر، إثر عمليّةٍ قيصريّةٍ في إحدى دور الرعاية هناك في منتصف أكتوبر. أعلنت رئيسة الدار أنها ترفض وبشدةٍ أمورًا ثلاثًا - الأمريكيون واليهود والرجال - وأنا تنطبق عليّ الصّفات الثلاث جميعها. نصحتنا بأخذ الطفل إلى المنزل (كنا قد استأجرنا شقةً في غرب هامبستيد) والبدء في التدريب على استخدام المرحاض. وعندما اقترحت بعصبية أننا في أمريكا لا نؤمن بمثل هذه الإجراءات المبكرة، قالت لي بصرامة: «أنت من يجب عليه غسل خِرَق الحفّاظات!».

شرعت بالفعل في الدراسة بكامبريدج، حيث كنت أعيش في بيمبروك وآتي إلى لندن كل نهاية أسبوع، تاركاً موريل وحدها معظم الوقت تعتني برضيع لم تكن تعرف ماذا تفعل به. لاحقًا، ازدهرت أمور روجر ولكن أمورناً لم تفعل، على الرغم من أنني كنت في كامبريدج أستمتع بوقتي، بشكل أو بآخر. لكن موريل كانت الضحية: لقد كانت في مدينةٍ غريبةٍ، دون دعمٍ من العائلة أو الأصدقاء، غير قادرةٍ على الذهاب إلى المدرسة، وغيرَ مهيأةٍ لأن تكون أمًّا، وشبه مهجورةٍ من قِبل زوجها... لم تكن تلك أفضل أيّامي.

ما زاد الطين بلةً هو خداعنا المستمر لوالدينا، حيث كان من الممكن أن يقطعوا عنّا المصروف لو عرفوا بالحقيقة. انقضى أكثر من عام قبل أن نكشف لهم عن ازدواجيتنا، فكانت النتائج متوقعةً: كانت أُمي مذعورة لكنها ظلّت متسامحةً، أما والدي فقد قاطعني لمدة أربع سنواتٍ. في الجهة المقابلة، كان والد موريل غاضبًا بالقدر ذاته، ولكن ما زاد ألمها أنه مات فجأةً إثر نوبةٍ قلبيةٍ بينما كنا لا نزال في كامبريدج (انضمت إليّ هناك بعد خمسة أشهرٍ من الوحدة في لندن). أظن أن هناك ذكرى مبهجةً وحيدةً من أيامي في لندن: صادف أن

ذكرتِ الخادمة التي كانت تأتي مرةً واحدةً أسبوعيًّا أنه سبق لها العمل لدى آل فرويد (!)، الذين كانوا يسكنون على بعد بضعة أبواب فقط من شقتنا. كنت في حاجةٍ ماسّةٍ إلى التفاصيل، وعندما أصررتُ على استجوابها، قالت بلهجتها الكوكنية الراقية: «حسنًا، لقد كانوا نظيفين للغاية – بالنسبة لكونهم أجانب!».

كان هذا النوع من ردّ الفعل منحصِر الأفق تجاه الأجانب – واليهود – أحد المفاجآت التي انكشفت أمامي في إنجلترا. فرغم أنني كنت على درايةٍ تامّةٍ بمعاداة السامية العارضة التي تخللت الأدب الإنجليزي، إلا أنني لم أكن أعلم بمدى التقسيم الذي كان يعيشه اليهود و«غير اليهود» من الطبقة الوسطى في حياتهم. أو بعبارة أخرى، كان من الغريب أن أكتشف أن معظم اليهود البريطانيين يشعرون بأنهم **آخرون**، وأنه كان يُنظر إليهم على هذا النحو: فاليهود الإنجليز الذين قابلتهم في كلٍّ من لندن وكامبريدج كانوا يعرّفون أنفسهم إلى حدٍّ كبيرٍ على أنهم يهودٌ، بطريقةٍ لم أصادفها في نيويورك. كان الجميع في نيويورك يمازحونني بأن نيويورك مدينةٌ يهوديّةٌ، وبالفعل طوال السنوات التي قضيتها هناك لم أصادف معاداةً للسامية؛ أما في كامبريدج، فقد تمّ تعريفي على أنني أمريكيٌّ، وليس يهوديٌّ. كان كوني أمريكيًا في أوائل الخمسينيات عائقًا من ناحيةٍ، لأن الاستياء من أمريكا والتعالي عليها كان لا يزال عميقًا، لكن من ناحية أخرى، كان ميزة إضافية، لأن كل شيء عن أمريكا – أفلامها، موسيقاها، ملابسها، ووضعها الجديد كبلدٍ مهيمنٍ على العالم – كان له بريقٌ وإثارةٌ، خاصة بين الشباب. كنت أمريكيًا بشكل لا مفر منه لدرجة أنه، نظرًا لباقي خصائصي – كوني متزوجًا، لدي طفل، ولدي منزل – لم يكن هناك مجال أمام «يهوديّتي العلمانية» لتترك انطباعًا.

كانت جامعة كامبريدج في تلك اللحظة مكاناً غريباً، إذ كان الطلاب الجدد مزيجًا من طلاب في الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، حديثي التخرج من المدرسة، والمحاربين القدامى في القوات المسلحة الذين بلغوا العشرين. لكنني كنتُ حالةً شاذةً بينهم، فأنا أمريكيٌّ متزوجٌ وحاصل على بكالوريوس آداب أمريكي، ولم تكن الجامعة تحترمني كثيرًا: فقد كانت أربع سنوات في جامعة كولومبيا (أو هارفارد أو أي مكان آخر) تعادل سنةً واحدةً فقط من السنوات الثلاث التي تشكل برنامج «أوكسبريدج» الجامعي. ومع ذلك كنت أعلم أنني لم أذهب إلى كامبريدج لمواصلة تعليمي؛ بل كنت هناك لرغبتي في أن أكون هناك. حضرتُ بضع محاضراتٍ - إحداها للبروفيسور ويلي بدافع الأدب، والأخرى لليفيز بدافع الولاء - ولكن لم يكن فيها شيءٌ يُذكر بالنسبة لي. لقد أمضى ليفيز، الذي كان بالفعل في حالة شبه جنون العظمة، معظم الوقت في الانتقاد اللاذع للقوى التي رآها مصطفةً ضده: «جمهور بلومزبري»، وملحق جريدة التايمز الأدبي، بالإضافة إلى كلّ من كانوا في كامبريدج.

كان حضور المحاضرات تطوعيًا، عكس كتابة المقالات الأسبوعية لمشرف الكلية. وكنت محظوظًا لأنني وجدت في بيمبروك مشرفًا شابًا ومحدثًا يدعى ماثيو هودجارت، والذي كانت اهتماماته تميل إلى كُتّابٍ من قبيل جيمس جويس، وليس مؤلِّف [الملحمة الشعرية] **(بيوولف)**[1]. أخبرته في لقائنا الأول - ممتطِيًا صَهوة غروري المعتاد

(1) **Beowulf (700-1000 AD)**: ملحمة شعرية وطنية إنجليزية قديمة تتبع أسلوب الجناس الاستهلالي، يبلغ طولها 3182 سطرًا، وهي أحد أهم أعمال الأدب الإنجليزي القديم.

- بأنني قضيت أربع سنواتٍ بجامعة كولومبيا أكتب الأوراق البحثية ولم أكن في حاجةٍ إلى هذا النوع من التحضير للامتحانات الثلاثية التي كانت ذِروة العملية التعليمية في كامبريدج. وعندما طلب مني أن يرى مثالاً عن عملي، أعطيته بمكرٍ نتائج مشروعي عن هاوثورن، مدركًا أنه كان يعرف عن هاوثورن أقل بكثيرٍ مما أعرف. لكنه كان مسرورًا لوجود شخصٍ يتحدث معه ممن لديه مجال قراءةٍ واسعٍ، واستقر بنا الحال إلى أحاديث أسبوعيةٍ وديّةٍ بخصوص الكتب، ولم يكن أي منها يتعلق بالامتحانات (لم تكن بيمبروك كليةً أدبيةً للغاية، فقد كان طالبها الجامعي النموذجي يمتلك ثلاثة كتب: الإنجيل، رواية **(رجوعٌ إلى بريدسهاد)**[1]، ومجموعة **قصص سومرست موغام**، وسَمع عن كاتبٍ فرنسيٍّ يدعى مارسيل بروست). وكنت أقرأ بهوسٍ قهريٍّ، عادةً حتى الساعة الخامسة أو السادسة صباحًا، إذ كان مُنجَزي خلال مدة شهرٍ واحدٍ من هذه الليالي، على سبيل المثال، يمكّنني من المرور على أعمال غيبون Gibbon المُبهِجة.

ومع ذلك، لم تكن القراءة كافية لإبقائي مشغولاً، حيث كان النشاط الثقافي الجامعي المهيمن في كامبريدج هو المسرح. كانت هناك مجموعتان رئيسيتان من الممثلين، بالإضافة إلى مجموعة من الفرق المُنشقّة التي تقدم مسرحيات طوال الوقت، بالإضافة إلى فرقة (كامبريدج فوتلايتس) Cambridge Footlights الشهيرة التي كانت تقدم عروضًا مسرحيةً راقيةً (في زمني كانت تقدم: جوناثان ميلر). وفي وقت متأخر من إحدى الليالي، جالسًا في غرفتي مع ثلاثة أو أربعة شبان

---

(1) **Brideshead Revisited: The Sacred & Profane Memories of Captain Charles Ryder (1945)** – Evelyn Waugh.

آخرين يشعرون بالملل والضّيق من الطاقة الكامنة غير المستغَلّة، خطر لي أنه بمقدوري أيضًا إخراج مسرحية. لكن أية مسرحية؟ وأين؟ كانت الكلية تضم إحدى كنائس رين Wren المبكّرة والجميلة، فتسللنا إليها في الساعة الثانية صباحًا، مما أكد فكرتي بأنها ستكون مكانًا مثاليًا لمسرحية ت. س. إليوت: **(جريمة في الكاتدرائية)**[1]. كانت بيمبروك بعيدةً عن «الحوض الثقافيّ» تمامًا، وربما لهذا السبب عندما حاولت التقرّب من العميد الذي كان يدير الكنيسة واقتراح ذلك، منحني الإذن بعصبيةٍ. وبما أنه كان كاهنًا أنجليكانيًا جادًا ذا شكوكٍ جدّيةٍ بخصوص كلٍّ من الأمريكيين والطلاب الجامعيين المتزوجين -كان هو نفسه بعيدًا للغاية عن مؤسسة الزواج - فقد كان في تصرفه هذا شجاعةً ملحوظةً.

نشرتُ إعلاناتٍ في كليتَي الطالبات: نيونهام وجيرتون، وأجريت اختبارات أداء للعشر نساءٍ اللاتي أحتاجهن للجوقة، وكان من حسن حظي أن أجد في بيمبروك شابًا في قمة الوسامة ليؤدي دور توماس بيكيت، لا بد أنه ورث تلك الهالة من القداسة (الفعليّة والتّلقائية) عن والده الذي كان أسقفًا أنجليكانيًّا مبشرًا في إفريقيا. وخلال عطلة عيد الميلاد المطوّلة في لندن، عملت لساعاتٍ طويلةٍ مع موريل في تقسيم سطور الفرقة الغنائية بحيث يكون لكل مقطعٍ لفظيٍّ رنّته الخاصة، ويحظى بتركيزٍ خاصٍ عليه. بعد ذلك، ولمدة شهرٍ، تدرّبنا - أنا والفرقة - لمدة ثلاثٍ أو أربعٍ ساعات يوميًا حتى أتقنوا تلك المقاطع (وأُرهقوا) تمامًا. فكانت النتيجة نجاحًا هائلاً، نجومه: توماس، الفرقة الموسيقيّة، وكريستوفر رين. أما العميد فقد كان منتشيًا من إثر هذا النجاح الباهر بعد أن نفدت التذاكر جميعها، في جميع العروض. ولدهشتنا، قدّم

---

(1) **Murder in the Cathedral (1935)** (play) – T. S. Eliot.

ستيفن سبيندر مراجعةً لعملنا في صحيفة مانشستر، **الجارديان،** رغم أنه لا فكرة لدي عن كيفية معرفته بإنتاجنا ذاك. كان جوهر مراجعته أنه كان أفضل أداء شاهده لمسرحية **(جريمة في الكاتدرائية)**؛ لم يكن هذا «مُسكِرًا» في حدّ ذاته فحسب، بل كان مبررًا للعميد في عالم كلية بيمبروك المتجهم.

وبما أنني لم أكن أدرس، فقد واصلت إخراج المسرحيات. آنذاك كانت لا تزال تُمارس رقابةٌ رسميةٌ على المسرح في إنجلترا، وكانت مسرحية **(لا مَنفذ)**[1] لسارتر على قائمة المحظورات، ليس لأنها تتضمن الدعارة والسّحاقية، بل لأنها كانت تعتبر تجديفًا وكُفرًا. ولكن كان من الممكن عرض مثل هذه المسرحيات في المنازل الخاصة، أو في أي مكانٍ آخر لا يفرض رسومًا على الدخول. لذا قمت باختيار موريل واثنين من خريجي مسرحية **(جريمة في الكاتدرائية)**، وأعددتُ نسخةً مُقنِعةً [من مسرحية سارتر] وزعناها على ستة أماكن، بما في ذلك منازل الأساتذة، فصارت واحدةً من تلك الأحداث الأنيقة التي تزدهر بها المجتمعات الصغيرة (ومن غرائب الأمور بالنسبة لي، بعد العمل المكثف على هاتين المسرحيتين، أنني انتهيت بتقديرٍ أعلى بكثير من رأيي السابق في إليوت قبلها، وتقديرٍ أقل بكثير من رأيي السابق بخصوص سارتر).

نتيجة لإخراجي مسرحيتين بارزتين من هذا القبيل، عُرض عليَّ تولّي الإخراج للفرقتين المسرحيتين البارزتين في العام التالي إبّان مغادرة بيتر هول – المخرج البارز في سنوات دراسته في كامبردج – إلى لندن

(1) **No Exit** (French: **Huis Clos**) (play) **(1944)** – Jean-Paul Sartre.

ليخرج أول إنتاج بريطانيٍّ لمسرحية **(في انتظار جودو)**[1]. وهكذا، وجدت نفسي أمامَ المزيد من المسرحيات: **(بيت برناردا ألبا)**[2]، **(بيت الحسرة)**[3]، و**(رئيس البنّائين)**[4]؛ جميعها مسرحيات فعالةٌ وجديرةٌ بالاهتمام، ولكن ليس بينها مسرحيةٌ قويّةٌ أو فرديةٌ مثل مسرحية **(جريمة في الكاتدرائية)**. لقد خطر لي أن مسرحية إليوت كانت أدبية، ولهذا فهمت كيف أمثلها، بينما لم أكن أعرف حقًّا كيف أساعد الممثلين في المسرحيات الواقعية، وأدركت أيضاً أنني لا أريد أن يكون المسرح هو حياتي، تماماً كما أوضحت لي هذه التجربة الجامعيّة الثانية أن كرهي سيكون أكبر لحياةٍ أقضيها في العالم الأكاديمي. ولسوء الحظ، لم تكن لديّ أفكارٌ بديلةٌ عما سأفعله لقضاء وقتي لدى عودتي إلى المنزل.

ظاهريًّا، كانت حياتنا في كامبريدج محفِزةً ومُرضية (فقد كنا نعيش في منزلٍ كبيرٍ وممتع) وكان الطفل روجر هادئًا وغير متطلب؛ كانت موريل تمارس التمثيل والإخراج؛ وظلّت مواردنا المالية، رغم جفاف نبع إرساليّات عائلتَينا، متماسكةً، إذ لم يكن لدي أي ترددٍ في قبول المال من ديك هاوارد لمساعدتنا (كان من الواضح أن كرمه وقدرتي على استغلاله قد قُدّرا لبعضهما).

---

(1) **Waiting for Godot** (play) **(1944)** – Samuel Beckett.

(2) **The House of Bernarda Alba** (Spanish: **La casa de Bernarda Alba**) (play) **(1945)** – F. García Lorca.

(3) **Heartbreak House** (play) **(1919)** – George Bernard Shaw.

(4) **The Master Builder** (Norwegian: **Bygmester Solness**) (play) **(1892)** – Henrik Ibsen.

لكنني لم أكن راضيًا عن نفسي (أو داخل نفسي). كانت رومانسيتي في كامبريدج وإنجلترا قد تلاشت في مواجهة الواقع الكئيب لعالم ما بعد الحرب هناك، حيث بدا كل شيءٍ كئيباً، وطاقاتُ البلاد مستنفدةً؛ إلا أنني أشك أن هذه النظرة إلى الأمور كانت إلى حدٍّ كبيرٍ من أعراض اكتئابٍ (مفترَضٍ) مكبوتٍ لديّ. كان واقع الأمر أنني متزوجٌ، أبٌ، متزعزعٌ، مفتقرٌ إلى مرساة تشدّني، أعيش في مكانٍ ما عدت أراه عبر نظاراتٍ وردية؛ كل ذلك كان يستنزف طاقتي. وفي تلك اللحظة، راودتني فجأةً رغبةٌ شديدةٌ في العودة إلى أمريكا.

كانت مورييل هناك بالفعل، بعد أن هرعت إلى المنزل مع روجر البالغ من العمر سنةً حين توفي والدها فجأة. (عندما وُلد روجر، كنا قد سجلناه كأمريكيٍّ في السفارة، لكن لم يكن لديه جواز سفر؛ كانت السفارة ستمنحه جواز سفرٍ بين عشية وضحاها في هذه الحالة الطارئة، ولكن لم يكن هناك وقت للحصول على صورة جواز سفرٍ عاديةٍ؛ فالتجأت إلى مصورٍ محليٍّ اشتريتُ منه صورة طفلٍ آخر... حتى نحن لم نتمكن من التفريق بين الطّفلَين). بقيتُ هناك لإنهاء إنتاجي الأخير (إذ «يجب أن يستمر العرض»)، ولإغلاق منزلنا، ثم مضيت – في اندفاعٍ أخيرٍ من الانغماس في الملذات الذاتية – في رحلة إلى إيطاليا مع صديقةٍ مقربةٍ هي جين لويلين من جوقة **(جريمة في الكاتدرائية)** (ستنضم إلينا في وقت لاحق في نيويورك). كان الجانب الأكثر فائدة في الرحلة هو حفظ الفصل الأول من مسرحية **(الملك لير)** أثناء انتظار وصول المركبات التي ستقلّنا؛ أما الأكثر سخافةً فقد كان محاولة تكريم كاتبٍ أحببته من خلال زيارة قبره. عندما استوقفتُ أحد الفلاحين بجوارِ طريقٍ بجنوب فرنسا، سألته دون تفكيرٍ شيئًا من قبيل:

«Où se trouve le tombeau du grand écrivain anglais D. H. Lawrence ?»

(أي: «أين قبر الكاتب الإنجليزي الكبير د. هـ. لورانس؟»)

لا عجب أنه بدا مذهولًا، فأنا متأكد من أنه لم يفهم كلمةً واحدةً من لغتي الفرنسية المثيرة للشفقة، وعلى أية حالٍ لم يكن على الأرجح ليعرف أي شيءٍ عن ذلك **الكاتب الكبير** الذي توفي قبل خمسةٍ وعشرين عامًا. في وقت لاحق من ذلك اليوم اكتشفت في مكتبةٍ محليةٍ أنه في حين أن لورانس قد توفي بالفعل في فونس Vence، إلا أن زوجته فريدا قد نقلت رماده في نهاية المطاف إلى تاوس Taos، نيو مكسيكو، لدفنه. وهكذا تحطّمت آمالٌ رومانسيّةٌ أخرى.

مع وصولي إلى روما التقيت بصديقتي الأمريكية الوحيدة المقربة من كامبريدج: ميغ جرينفيلد. كانت في كامبريدج، بعد تخرّجها من جامعة سميث، في برنامج فولبرايت لمدة عامين، لكنها كرهت كل شيءٍ بخصوصه، بدءً من الطقس واللوائح - حيث تجاهلتْ ببساطةٍ الأمر القضائي الذي يمنع الطلاب الجامعيين من امتلاك سيارات - وصولًا إلى العناكب داخل منزلٍ تم اكتراؤه. ثم جاءت القشة التي قصمت ظهر البعير: أرسلت معطفها المفضل إلى المغسلة الوحيدة الجيدة في المدينة، وهي جزءٌ من سلسلةٍ وطنيةٍ تدعى (بولارز أوف بيرث)، وعندما عاد بعد أسبوع، كان قد طُوي بإحكام على شكل مربّع صغيرٍ. لم تكن ميج، غنيةً فحسب، بل كانت صعبة الإرضاء، فولّتْ مدبرةً.

بعد بضع سنواتٍ في روما، حيث كانت القهوة رائعةً بصرف النظر عن كل شيء آخر، عادت إلى الوطن، وتمكنتُ من توجيهها إلى أول

وظيفة لها: العمل في حملة أدلاي ستيفنسون، سنة 1956. بعد ذلك، وطوال فترة عيشها في نيويورك، كانت تأتي إلى منزلنا كل عام خلال الكريسماس، وفي تلك المناسبات طورنا روتين «ميج وبوب» الذي سبق [البرنامج الكوميديّ] نيكولز وماي[1]، ولكن - للأسف - لم يسمع به سوى موربيل وروجر الصغير بالإضافة إلى عددٍ قليلٍ من الأصدقاء المقربين (هل يمكن أن ذلك لم يكن طريفًا كما كنّا نعتقد؟)

كانت ميج مضحكةً ولاذعةً، ومضت ميولها السياسية تكبر وتزداد. قادتها مواهبها في الكتابة أولاً إلى مجلة **الرّيبّورتر**، ثم إلى وظيفتها التي استمرت عشرين عامًا، مديرةً لصفحة التحرير في صحيفة **واشنطن بوست** وكاتبة عمود في مجلة **نيوزويك**؛ بعبارة أخرى، أصبحت من المطّلعين عن كثبٍ على شؤون واشنطن. ومع ذلك ظلت قادرةً على كشف الهراء بطريقةٍ لا هوادة فيها، فكانت نوعًا ما أشبه بـ(مورين دود) أو (غيل كولينز) عصرها. كما أنها أصبحت أقرب صديقةٍ ومستشارةٍ لكاثرين غراهام - عندما أصيبت بالسرطان، كانت كاي تنقلها كل أسبوعٍ من واشنطن إلى جونز هوبكنز في بالتيمور لتلقي العلاج - وعندما كنتُ أقوم بتحرير السيرة الذاتية لكاي في منتصف التسعينيات، وفّرت لي داعمًا لا يُقدّر بثمنٍ، حيث كانت صريحةً تمامًا بشأن كاي، ممّا أتاح لي أن أكتب بطريقةٍ لا تنقّص من شأن أحدٍ. ثم جاءت وفاة ميج، سنة 1998، بشكلٍ مدمّرٍ عاطفيًا، فقد كانت أول صديقةٍ مقرّبةٍ في عمري تفارق الحياة. عندما ألقيت كلمةً في حفل تأبينها في كاتدرائية واشنطن، أدركت أنني - ولا بدّ - أكبر أصدقائها سنًا هناك... والوحيد

(1) Nichols and May (1959 - 1962)

من أصدقائها الذي شهِد «حادثة (بولارز أوف بيرث)». وبهذا تكون حلقات «ميج وبوب» قد انقضت.

كان ابتهاج ميغ بإتمامها للسنة الثانية من المنحة وخروجها من كامبريدج هو ما عزّز إحساسي بضرورة خروجي أنا أيضاً. وكانت رحلة إيطاليا هي آخر عذرٍ ممكنٍ لي لعدم عودتي إلى أمريكا... والحياة الحقيقية. أدركت أنه حتى بصرف النظر عن التنصّل من المسؤوليات التي صارت تكبّلني، فقد أصبحت شخصًا لا أحبه، متغطرسًا ومتعجرفًا، ومرتاحًا للغاية كشخصيةٍ محليةٍ مشهورةٍ. عندما غادرت بالفعل، في منتصف أحد الفصول الدراسية، نشرت صحيفة جامعة كامبريدج الجامعية قصة على صفحتها الأولى بعنوان: «غوتليب يرحل» («Gottlieb Goes.»).

وهكذا رحل غوتليب، أو بمعنى أدق، انسلّ بعيدًا. كنت محبطًا وغاضبًا وخجلًا من تركي موريبل تذهب إلى المنزل بمفردها، ولم أكن أعرف ماذا أريد أن أكون أو ما أريد فعله، لكنني تظاهرت أمام نفسي بأنني لم أكن خائفًا (خائفًا من العمل في الغالب). لم أكن أعرف، كما كان الحال طوال حياتي، أن العمل سيكون مُنقذي.

الفصل الثالث

دار سيمون وشوستر

Simon and Schuster (S&S)

على مدى من عام كامل، بينما كانت موربيل تعمل نادلةً، كنت أبحث بشكلٍ متقطع عن وظيفةٍ: أراسل الإعلانات القليلة في صحيفة **التايمز** التي بدت معقولةً، وبعدها، حتى تلك التي بدت أقل معقوليةً... إلى أن جاءني الرد أخيرًا: متجر مارسيز Macy's، حيث مُنحت وظيفة موظفٍ مؤقتٍ للعمل في قسم بطاقات المعايدة الضخم بالطابق الأرضي؛ وإذا قلنا بطاقات المعايدة في الخريف، فإن ذلك يعني بطاقات الكريسماس. ولأنني كنت أجيد التعامل مع الأرقام (تلك الأيام التي قضيتها في مدرسة دنهام داي بدأت تؤتي أكلها)، سرعان ما وجدت نفسي أعمل أمام أحد صرّافي النقود المركزيين، أسجل المبيعات بسرعةٍ وسلاسةٍ لدرجة أن رئيسة القسم اللطيفة جدًا - ولو أنها متذمرةٌ بعض الشيء - كانت تأتي وتقف خلفي لتُمتِم: «روبرت، ليس عليك أن تعمل بكلّ هذه السرعة!»؛ لكن *كان عليّ* ذلك بالفعل. كانت هذه أول تجربةٍ لي في بيئةٍ للطبقة العاملة، وقد استمتعت بالعمل وأحببت زملائي. ربما كان الزبائن معتادين على المظهر الموسمي لخريجي الجامعات المهووسين؛ وبالتأكيد كانوا وَدودين ومتعاونين، خصوصًا تلك المرّة عندما تم إبعادي عن صرّاف النقود، خلال حالة الطوارئ، من أجل المساعدة في صنع الشموع المعطّرة.

كنت أتقاضى خمسةً وأربعين دولارًا أسبوعيًّا، لكنه كان *راتبًا*، وكنت متحمسًا بشأنه. حين تلقّيتُ راتبي الأول، ومع معرفتي أن جميع الموظفين يحصلون على خصم على أيّ شيءٍ في المتجر (15% على ما أعتقد)، توجهت صوبَ قسم الكتب، وبعد أزمة تردّدٍ، اشتريت كتابين ذهبيين صغيرين لروجر ذي العامَين: الأول يحوي أغاني للأطفال، والثاني ما سيصبح واحدًا من أكثر كتب الأطفال مبيعًا على الإطلاق: **(الجرو الصغير الخامل)**[1]. أعتقد أن إجمالي المصروفات، بما في ذلك الضرائب، كان تسعةً وستين سنتًا، وهو ما شكلّ ضربةً قويّةً لميزانيتنا، لكنني كنت فخورًا للغاية بأنني غامرت بالخروج من الكهف وعدتُ إلى المنزل باللّحم اللازم لِطفلي (كانت موريل تجلب أموال الإيجار من الإكراميات التي تحصل عليها في عملها نادلةً).

قبل عودتي من كامبريدج عثرت زوجتي على شقةً مقبولةً للغاية في الطابق العلوي من مبنى في شارع مارك، حين كان معظم سكانه من البولنديين والأوكران (قبل أن يتحوّل اسمه إلى «القرية الشرقية» بزمنٍ طويلٍ). هناك، كان ويستن هيو أودن يقطن في الجهة المقابلة من الشارع (ما كنت لأعرفه حتى ولو رأيته)، نادٍ لراقصات التعرّي في آخر الشارع (الذي أصبح فيما بعد مسرح 80 سانت ماركس)، وبعض الفنانين التجريديين التعبيريّين، من بينهم جوان ميتشل، التي كانت تشاركنا الطابق العلوي وكانت جارةً رائعةً لنا، إذ وجدتْ طرقًا لبقةً للمساعدة في إطعامنا، ومرّرت لنا سِلكًا كهربائيًا حين أقدمت شركة (كون إد) على أبشع فعلةٍ، وحين غادرتْ تلك الشقة، تركت لنا إحدى

---

(1) **The Poky Little Puppy (1942)** – Janette Sebring Lowrey (illustrated by Gustaf Tenggren).

لوحاتها الرائعة بمثابة هدية وداع. كانت تبدو مناسبةً تمامًا في منزلنا الذي قمنا بتأثيثه بالديكور المعتاد لسكان نيويورك المثقفين الشباب من الخمسينيات: ستائر خيزران، مفارش من القطن الهندي، خزائن كتبٍ مصنوعة من ألواح الصنوبر المكدسة على الطوب الذي تم أخذه من الشارع، وبالطبع، مصباح نوغوتشي الشهير، مع تلك الكرة الورقية البيضاء المجعدة. كانت سومة إيجارنا ستةً وتسعين دولارًا شهريًّا، وعادةً ما كنّا نلتزم بالدّفع في الموعد، خاصةً بعد أن انضم إلينا اثنان – ثم ثلاثة – من أصدقائنا المقرّبين من كامبريدج: شكّلنا مجتمعًا صغيرًا ما قبل النّضج. أعتقد أن مترو الأنفاق حينها كان لا يكلف إلّا سنتًا واحدًا، والمكالمات الهاتفية مثلها، بينما كانت **التايمز** تكلّف نيكلًا واحدًا؛ أما السجائر، التي أخشى أننا كنا لا نزال ندخنها، فقد كانت بخمسة عشر سنتًا. لقد كانت الحياة مقدورًا عليها آنذاك!

لكنني كنت بالكاد سعيداً، فقد كنت أنجرف. وبطريقة ما تلاقت طريقي وامرأةً متعاطفةً وغامضةً إلى حدٍّ ما تدعى إيفلين شْرِيفْتْ، تدير دار نشر صغيرة تدعى **فانغارد بريس Vanguard Press**، نشرت أوائل أعمال الدكتور سوس، أوائل أعمال جويس كارول أوتس، أوائل أعمال ساوول بيلو، وكانت على وشك إصدار رواية **(العمّة مامي)**[1]، لكنها كانت بالكاد غنيّةً. تعاطفت إيفلين معي – أو بالأحرى شعرت بالأسف تجاهي – وأعطتني كتبًا فرنسيةً من حين لآخر لأقرأها وأكتب عنها مقابل خمسة عشر دولارًا تقريبًا. ثم ترجمت لها رواية فرنسيةـ كندية رديئةً للغاية، يغيب اسمها ومؤلفها ومضمونها عن ذاكرتي. وللابتعاد عن إلهاء طفلنا الصغير، كنت آخذ روايتي الفرنسية إلى شقة ديك هوارد

---

(1) **Auntie Mame (1955)** – Patrick Dennis.

حين يكون في عمله (كان حينها يعمل لدى دار نشر متخصّصةٍ في المعاجم). لم يسبق لي أن كرهت أيّ عملٍ - بما في ذلك صنع الشموع - بقدر ما كرهت الترجمة؛ في حين أن ديك أصبح بعد ذلك المترجم الأمريكي الرائد في الترجمة من الفرنسية (بالإضافة إلى كونه ناقدًا، مدرّسًا رائعًا، وشاعرًا حائزًا على جائزة بو ليتزر).

لم أكن أعرف بعد ما أريد (أو ما يمكنني) فعله، فوجدت نفسي أراسل الإعلانات وأحضر لمقابلات - غير مريحةٍ البتة - من أجل وظائف في وكالات الإعلان والمجلات (كان موظفو **النيويوركر** فاترين على وجه الخصوص)، بل وحتى البنوك؛ ثم جاءت دور النشر، التي بدت أكثر ملاءمةً لخلفيّتي وتخصّصي (ولو أن لماسيز رأيٌ آخر). ومع نهاية فترة عملي المحددة سلفًا هناك، كنت واحدًا من الموظفَين المؤقتَين - من ضمن عدة مئات - اللذَين تمت دعوتهما للبقاء والتدريب من أجل وظيفةٍ إداريةٍ. بطبيعة الحال، شحذ هذا الأمر غروري، لكنني كنت أعي بما فيه الكفاية أن تجارة التقسيط لن تناسبني، كما لم يناسبني العالم الأكاديمي. لكن واقع الأمر لا يترك ذلك بدائل كثيرةً لشابٍّ حاصلٍ على شهادةٍ في الأدب الإنجليزي. لذا، مع مرور الأشهر، قررت أن أركزً أكثر على النشر (وهو عالمٌ لم أكن أعرف فيه أحدًا). كنت أعلم أنه إذا ما واصل المرء التقدّم، فلابد أن يلتقي في نهاية المطاف بشخصٍ سيرسله إلى شخصٍ آخر - وقد أرسلني أحدهم إلى **هاربر**.

هناك تقليدٌ متبعٌ في مجال النشر بأن الأيادي القديمة التي تواجه شباباً طامحين تمرر هؤلاء الشباب إلى أيادٍ قديمةٍ في دُورٍ أخرى، في محاولةٍ حقيقيةٍ للمساعدة، وأيضًا كطريقةٍ للتخلّص من إزعاجهم. هذا هو السبب الذي جعل السيدة جْوان كانْ، اللطيفة والصارمة، والتي

كانت تدير خط روايات الغموض في دار **هاربر** للنشر، تمررني إلى صديقتها نينا بورن، مديرة الإعلانات في دار **سيمون وشوستر**. كنت قد قرأت رواياتٍ تُصوّر عالم الإعلانات، بدءًا من رواية **(المروّجون)**[1] الأكثر مبيعًا، لذا فقد كانت لديّ فكرةٌ عما يمكن توقعه: عاهرةٌ قاسيةٌ ساخطةٌ وتنافسيةٌ. لم تخيب بورن ظني، رغم أنها عندما خرجت إلى مكتب الاستقبال للتخلص مني، لم تتصرّف في الواقع بنذالةٍ، بل لم تنتبه لوجودي حتى. «لا وظائف لدينا هنا في S & S»، قالت بذهنٍ غائبٍ، ثم انصرفت. فهمت فيما بعد أن نينا تكون هكذا في «وضع العملِ» – لا شيء يدور في رأسها سوى نصّ الإعلان الذي كانت تكتبه – ولكنني في ذلك الوقت، كنت متأكدًا من أنها كانت قد قيّمتني فوجدتني: غير ذي صلةٍ، ومزعجًا. بالتأكيد، لم يثر مظهري إعجابها: كانت خزانة ملابسي تتألف من زوجٍ من السراويل القصيرة، سُترتَين أو ثلاثٍ من صوف شتلاند اقتنيتها من إنجلترا، وحذاءٍ إنجليزيٍّ ثقيلٍ؛ فضلًا عن أن شعري كان طويلًا وفوضويًا، وفي الرابعة والعشرين، كنت أبدو أصغر من عمري بخمس سنواتٍ. وتذكروا أن هذا كان في منتصف الخمسينيات، عصر الرجل الأنيق، **(الرجل ذي البدلة الرماديّة)**[2] (رواية سلون ويلسون التي كانت **الدار** على وشك إصدارها)؛ أما أنا فلم أكن أملك حتى زوجًا من السراويل الرمادية من الفانِلّة الرمادية.

بعد بضعة أشهر، وجدت نفسي داخل وكالة توظيفٍ أخرى – بعد أن زرت خمس وكالات أو ستّ – على أمل أن أثير اهتمام امرأةٍ ودودةٍ ومركّزةٍ لن تنتبه على ما يبدو لهندامي الفوضويّ وتطرح عليّ بعض

---

(1) **The Hucksters (1947)** – Frederic Wakeman.

(2) **The Man in the Gray Flannel Suit (1955)** – Sloan Wilson.

الأسئلة المعقولة. قالت لي: «إن هناك دار نشرٍ وحيدةٍ فقط يمكنني تصوّرك داخلها!»، ثم أردفت بحزم ودون أدنى تفسيرٍ: «**سايمون وشوستر**»، ثم حددت لي موعدًا لمقابلة المسؤول عن الموظفين. لم أتشجع لأن الأشخاص الوحيدين الذين أبدَوا اهتمامًا بي أقل من وكلاء التوظيف هم القائمون على شؤون الموظفين. وعلى أية حالٍ، كنت أعرف أنه حتى لو أراد أيّ شخصٍ هناك أن يوظفني، فإن نينا بُورْن القاسية ستمنعني من ذلك، لأنني وجدت طريقةً للتسلّل إلى هناك من جديدٍ بعد أن طردتني. ثم إنه لم يكن لديّ أدنى اهتمام بالكتب التي نشرتها دار **سيمون وشوستر**: الأمر أنها لم ترقَ إلى معاييريَ الأدبية الفذّة.

ومع ذلك، لكي أثبت لنفسي (ولموريبل) أنني كنت أحاول جاهداً، فقد التزمت بموعدي في دار **سيمون وشوستر**، حيث أمضى شابٌّ صغير السن، يدعى جيري مورس، نصف ساعةٍ معي وطلب مني الجلوس والانتظار، ثم عاد في النهاية ليخبرني بأنني على موعدٍ مع جاك غودمان في الرابعة من بعد ظهر يوم الخميس. لقد نطق ذلك الاسم برهبةٍ، ولكن بما أنني لم أسمع به من قبل، فلم يحرّك فيّ ذلك شيئًا، بل وحتى عندما أوضح جيري أن جاك هو رئيس تحرير الشركة (لقد تمسك ماكس شوستر باللقب الرسمي، رئيس التحرير، لكن أحدًا لم يأخذ ذلك على محمل الجد - باستثناء ماكس ذاته). لذلك، عندما ذهبت إلى مكتب السيد غودمان لم أكن متوتّرًا بأيّ حالٍ من الأحوال، ثم تبيّن لي بعد ذلك أنه لم يكن ذلك العجوز الذي كنت أتوقعه، بل كان رجلًا مرحًا، ساحرًا ومحترفًا، في منتصف الأربعينيات من العمر، ورغم أنه بدا متعباً إلا أنه كان مستعداً للاستمتاع. كان أسلوبه في إجراء مقابلات العمل بسيطًا ومباشرًا: «أخبرني عن نفسك».

كان هذا موضوعاً يمكنني أن أتحدث فيه إلى ما لا نهاية وبدون ضوابط، وقد حدثته *بالفعل* عن نفسي لمدة ساعةٍ كاملةٍ – وذلك يفوق بكثيرٍ ما يمكن لأيٍّ شخصٍ أن يرغب في معرفته. لقد استمع إلى كل شيءٍ: قراءتي الهوسيّة وإنجازاتي الأكاديمية (جامعة كامبريدج، بعد كولومبيا!)، شغفي بقوائم الكتب الأكثر مبيعاً، تاريخ النشر، أذواقي، عاداتي، طفولتي، زواجي، طفلي، وكلبي... وسواءً كان ذلك بدافع التسلية أو الإرهاق، فقد واصل الاستماع إليّ بجسارةٍ، ثم قال إنه يرغب في توظيفي ولكن عليه أن يحصل على موافقة أمين الصندوق الذي لن يعود قبل يوم الاثنين. هل سأكتب له في هذه الأثناء خطابًا يوضح فيه سبب رغبتي في العمل في مجال النشر؟ هذا سخيفٌ لغاية! «شيء من قبيل: كيف قضيت عطلتي الصيفية؟»، «بالضبط!».

حينها أدركت إلى حدٍّ ما طبيعة هذا الرجل غريب الأطوار – الذي يستجيب للوقاحة أكثر من استجابته للوقار – فطبعت ليلتَها رسالتي على الآلة الكاتبة وفي الصباح تركتها له في مكتب الاستقبال.

نص الرسالة:

«عزيزي السيد غودمان،

لقد طلبت مني أن أخبرك لماذا أريد أن أعمل في مجال النشر. أجد أنه من المستحيل أن أفعل ذلك، حيث لم يخطر ببالي قط أن أعمل في أيّ شيءٍ آخر».

لم يكن ذلك مبتذلًا فحسب، بل كان كذبًا، إلا أن ترديد الكثير من التفاهات كان يمكن أن يكون جريمة أسوأ.

في صباح يوم الاثنين تلقيت مكالمةً هاتفيةً تستدعيني للحضور إلى مكتبه. الآن كنت *متوتراً* بالفعل، لكن ذلك

لم يعد ذا أهميةٍ: لقد تم تعييني. حاول جاك أن يشرح لي ما ستكون عليه الوظيفة – مساعده الشخصي في التحرير – ولكن بما أنه لم يكن لديه مساعد تحريرٍ من قبل، لم يستطع أن يخبرني حقًا ما هي واجباتي: «كل ما يجب القيام به تقريبًا»، هذا أقصى ما توصّل إليه. بالتأكيد ذلك يعني قراءة المخطوطات، تقديم الاقتراحات التحريرية، القيام على أمر الغلاف الخارجي للكتاب، وتوقع احتياجاته هو... لكن الشيء الوحيد الذي لم يذكره هو الراتب. لم يسبق له أن وظّف شخصًا للعمل تحت إمرته بشكلٍ مباشرٍ، كما لم يسبق لي أن وُظّفت في عملٍ مشابهٍ، وقد كان كلانا محرجًا جدًا من إثارة الموضوع. في نهاية المطاف، بعد انقضاء ساعةٍ كاملةٍ، تمكن من الإفصاح عن أنني سأتقاضى خمسة وسبعين دولارًا أسبوعيًا، وهو مبلغٌ أعلى بكثيرٍ مما كنت أتقاضاه من قبل، أو مما كنت أتوقعه، لدرجة أنني وقفتُ مشدوهًا... عاجزًا عن الكلام.

بعد شهور، تمكّنت من تجميع قطعِ الأحجية: ما حدث، ولماذا. لم يكن جاك يعمل فوق طاقته إلى حدٍّ كبيرٍ فحسب، بل كانت صحته غير مستقرةٍ (ضغط الدم والقلب)، وكان زملاؤه في قلقٍ دائم: *عليه*، وكذلك *منه*. لم يكن ينجز الأمور في الوقت المحدد، وصارٍ مشتت الانتباه، وبما أنه لم يكن المحرر الأول فحسب، بل كان مسؤولاً عن برنامج النشر بأكمله (اشتهر بابتكاره حملاتٍ استفزازيةً من قبيل تلك التي صرّحت: «قبل أن يصنعوا س. ج. بيرلمان كسروا القالب»)، لذا فقد كان لا غنى عنه. عندما أجرى جيري مورس مقابلةً معي، ظن أنني

قد أكون الحل، وذهب إلى «لي رايت»، المحررة البارعة في خط روايات الغموض داخل دار **سيمون وشوستر** (علمت لاحقًا أنها كانت أكثر من ذلك بكثير)، التي كانت مصممةً على إيجاد طريقةٍ لدعم جاك فدفعته بشكلٍ أو بآخر إلى مقابلتي.

لقد كانت، إذن، سلسلة من المصادفات هي ما أوصلني إلى مجال النشر: امرأةٌ ذكيّةٌ في وكالة توظيف اكتشفت فيّ شيئًا كانت متأكدةً أنه يتطابق مع شيءٍ ما في دار **سيمون وشوستر**؛ تعاطف مدير شؤون الموظّفين (لم تستمر مسيرته المهنية في S&S طويلاً) الذي كان يرزح تحت الضغط من أجل حلّ مشكلةٍ؛ وامرأةٌ قررت، دون أن تلتقي بي، أنني قد أكون الحل للمشكلة (سنصبح أصدقاء مقرّبين لاحقًا)؛ فتصادف كل ذلك مع لحظةٍ حرجةٍ في حياة الشركة. عادةً ما كنت أعتبر تميّزي أمرًا مفروغًا منه، لكنني هذه المرة أخيرًا أفترضُ أنه قد تم الاعتراف به؛ لكن الحقيقة الأعمق: اختلطت بداخلي نشوة الفرح مع الخوف، غمرني كلاهما في الآن ذاته.

كانت مكاتب **سايمون وشوستر** آنذاك – رقم 630، الجادة الخامسة – في مبنى مركز روكفلر الذي انتصب أمامه تمثال أطلس الشهير، الذي يحمل العالم على ظهره. كان لهذا المكان وهجٌ حقيقيٌّ في منتصف الخمسينيات (ولا يزال الأمر كذلك، على الأقل بالنسبة لي). كانت مكاتب الشركة في الطابق الثامن والعشرين، ومكتب جاك كبيرٌ يطل على الطابق الخامس. كنت واقفاً في مكتبٍ خارج بابه، وكانت فيليس ليفي – امرأة فاتنةٌ، ذات شعر بنّي، ذهنٍ متّقدٍ وسرعة بديهة، وفي مثل عمري تمامًا – في المكتب المقابِل لمكتبي عندما وصلت في الخامس من يوليو 1955، وكان أيضًا يومها الأول في شركة S & S. كانت قد

غادرت **سكارسديل**، وغادرت **رادكليف**، فضلًا عن أنها قد عملت لدى منتج في برودواي. كانت مثل [بطلة] رواية هيرمان ووك: **(مارجوري مورنينغستار)**[1]، باستثناء أنها أكثر ذكاءً. كانت أشبه بنسخةٍ أكثر أصالة من [المغنية] هولي غولايتلي؛ بل في الواقع، يمكن القول إنها كانت النسخة اليهودية من [الممثلة] أودري هيبورن Audrey Hepburn: أنيقةٌ، خفيفة الدم، ومحبوبةٌ. كانت تشغل وظيفة سكرتيرة جاك الجديدة، وفي غضون أيام، وربما حتى ساعات، صرنا أصدقاء مقربين.

كانت فيليس تحب أن تتنبأ بأننا سنجد نفسَينا – أنا وهي – ذات يوم بمفردنا داخل كوخ جبليٍّ خلال عاصفةٍ ثلجيّةٍ مع لباس نوم وحيدٍ بيننا، حينها سنهمس لبعضنا: «إنه أنت!» لم يحدث ذلك أبدًا فحسب، بل إنه لم يخطر ببال أيٍّ منا حقًّا (وبصرف النظر عن كل شيء آخر، لم يكن أيٌّ منا ليعلق داخل كوخ جبليٍّ). على أية حال، كان ذوقها يميل إلى الرجال البارزين، المتزوّجين، والأكبر سنًّا؛ كنتُ متزوّجا، إلا أنني لم أكن أكبر سنًّا، ولا رجلًا بارزًا، كما أنني كنتُ طُهرانيًا متزّمتًا للغاية لدرجة أن الدخول في علاقة حسّيّةٍ معها لم يخطر ببالي. هذا ربما ما جعل من الممكن أن نحافظ على صداقةٍ متينةٍ ومقرّبةٍ، مع ثقةٍ تامّةٍ متبادلة، إلى حدود وفاتها سنة 2001.

في الواقع، منذ البداية، كانت علاقتنا بعيدةً كل البعد عن الرومانسية، بل كانت أقرب إلى تحالفٍ تآمريٍّ هدفه جعل جاك يستمر: أن نجعل حياته أسهل، ونجعله فخورًا بنا. لم يكن يقلقني أنه على الرغم من أنني كنت أحمل لقبًا مثيرًا للإعجاب (الأولاد كانوا «مساعدين» والبنات «سكرتيرات»)، إلا أن فيليس كانت تكسب عشرة دولارات

---

(1) **Marjorie Morningstar (1955)** – Herman Wouk.

أسبوعيًا أكثر مني: فهي لم تكتفِ بالاختزال الدقيق فحسب، بل كانت تحتفظ بدفتر شيكات جاك. وعلاوة على ذلك، كان جميع مؤلفي جاك (الذكور) مهووسين بها: وسرعان ما أصبح من الواضح أن سِيد بيرلمان، رومان غاري، شاس أدامز، وآخرين (...) كانوا يفضلون تناول الغداء معها أكثر من جاك – والأكثر من ذلك، كانوا يدفعون ثمنه.

ربما لأننا منذ البداية كنا – أنا وفيليس – نحظى بالكثير من المرح مع بعضنا ومع مديرنا الملغّز، المستفِزّ، والمبهِر، فقد كانت الأسابيع الأولى لي في العمل رائعةً كليًّا. ومع ذلك ظلت سحابةٌ سوداء تحوم فوقنا، فقد علمت منذ وقتٍ مبكّرٍ أن نينا بورن المثيرة للقلق قد خرجت في عطلةٍ طويلةٍ غير مسبوقةٍ نحو أوروبا وستغيب لمدة ستة أسابيع أخرى. هذا يعني أنه كان أمامي ستة أسابيع لتلميع صورتي وترسيخ مكانتي، لعلمي علم اليقين أنه حالما تكتشف وجودي في المبنى فستبذل قصارى جهدها لفصلي من العمل. لم أدرِ مصدر هذه البارانويا، لكن الأمر كان حقيقيًا بالفعل، ومع ازدياد حبّي لعمليّ، ازداد قلقي وتوجّسي. لكن حين حلّ يوم عودتها وعرّفونا على بعضنا، تصرفتْ – بمكرٍ – على أساس أننا لم نلتق قط. وفي غضون أيام قليلةٍ، بدأنا نتناول الغداء معًا؛ وفي غضون أسابيع صارت تأتي معي إلى المنزل لمقابلة موريل؛ وفي غضون بضعة شهور، صارت جزءًا من عائلتنا وبقيت كذلك: أختٌ كبرى لي، ولاحقًا لزوجتي الثانية ماريا، وجليسة أطفالٍ محبوبةٌ وخالةٌ وعرّابةٌ لأطفالنا؛ شريكةٌ في الحياة وفي العمل. لقد تقاسمنا لسنواتٍ عديدةٍ منازل صيفيةً مستأجرةً في هامبتونز (إلى أن اشترت أحدها في نهاية المطاف)، حيث كانت ماريا تشوي السمك الأزرق، نينا تتدرب على استخدام المُسجّل وتعلّم صغيرتنا ليزي كيف تكسر البيض في وعاء مع الاحتفاظ بالصفار

كاملاً، بينما كنت أقرأ بصوت عالٍ **(صديقنا المشترك)**[1] و**(المرأة ذات الرداء الأبيض)**[2].

ظلوا جميعًا معًا حتى وفاتها عن عمر يناهز الثالثة والتسعين في شقة وجدناها لها في مكانٍ قريبٍ منا. ورغم أنها كانت من سكان نيويورك منذ نعومة أظافرها، إلا أن عائلتها المباشرة لم تكن تعيش في نيويورك، لذا ظلّ الأمر متروكًا لنا – نحن عائلتها الثانية – لرؤيتها حتى وفاتها (في الواقع، حتى ساعاتها الأخيرة في هذه الحياة). كانت نينا مفعمةً بالشباب والحيوية، ما كانت تبدو عليها علامات التقدم في العمر؛ فقد قالت إنها كانت تشعر بأنها في الخامسة والثلاثين حتى بلغت الخامسة والثمانين. دأبتْ على الحضور إلى العمل، تدخل وتخرج من السيارات المستأجرة بكياسةٍ، إلى حدود ستة أشهرٍ من وفاتها. كانت أسطورةً، امرأةً ملهمةً، والأهم من ذلك كله، مُبهجةً، طيّبة المعشر. أما بالنسبة إلى لقائنا القصير في مكتب الاستقبال، فقد أنكرت نينا ببساطةٍ أنه قد حدث: لم يكن من الممكن أن تكون فظّةً مع شابٍّ باحثٍ عن عملٍ، ولم يكن من الممكن أن تنساني أبدًا. بعد حوالي خمس سنوات من وصولي إلى S & S، سمعتُ صرخةً صادرةً عن مكتبها، ثم هرعتْ إلى مكتبي. «انظر!» (قالت لي) لقد كانت تنظف درج مكتبها المكتظ، فعثرت على ملاحظةٍ مكتوبةٍ بخط اليد: «مقابلة روبرت غوتليب، جوان كاهن» وتاريخها في أوائل عام 1955. لقد حَصْحَصَ الحقّ!

لم يكن جاك يعرف حقًا ماذا يفعل بي (كيف يوظّفني)، باستثناء جعلي قائمًا على قراءة المخطوطات. كانت أول وظيفتين محددتين

---

(1) **Our Mutual Friend (1865)** – Charles Dickens.

(2) **The Woman in White (1860)** – Wilkie Collins.

لي هما: كتابة تعليقات بخصوص **(كتاب جيروم كيرن للأغاني)**[1] وتخليص الأذونات لخزانة مجلة **ليديز هوم جورنال تريجوري؛** ولم يشرح لي أحدٌ نوع التعليقات المطلوبة أو ما الذي تفعله لتخليص الأذونات، لذا انطلقتُ في العمل هكذا. ثم أرسلني إلى واشنطون لانتزاع كتابٍ من رسام الكاريكاتير السياسي الشهير هيربلوك الذي كان قد وقع عقدًا ولكن يبدو أنه نسي أنه كان عليه إرسال مخطوطٍ. كان هيربلوك بطلاً، لكن ليس بالنسبة لي، (فمن الواضح أنه لم يكن يستمتع بوجود طفلٍ مزعجٍ بالأرجاء). ومع ذلك، تم إنجاز الكتاب. وكذلك الأمر بالنسبةِ لكتابٍ ضخم من الصور والنصوص بعنوان **(الأفلام)**[2]، الذي شارك فيه ثلاثة كتّابٍ رئيسيّين: المؤلفان، والمصمم... وأنا (إذ لم يكن جاك ينظر أبدًا إلى ما كنت أفعله).

ذات يوم، عندما أتممت سنةً تقريبًا داخل S&S، قرر جاك أنه يجب أن يكون ليَ حساب مصروفات، وعندما قلت له إنني لا أملك من أنفق عليه، وجد لي شخصًا لأتناول معه النبيذ والعشاء: الوكيل الشاب جورج بورشارت، الذي كان في ذلك الوقت يتعامل مع الكتب الفرنسية فقط من شقته ذات الغرفة الوحيدة (كان جورج قد وصل إلى نيويورك قادمًا من فرنسا ما بعد الحرب، بمهنيّته العمليّة المشهود لها، ذوقه الرفيع، وأسلوبه الجذاب والساحر، وبالشراكة في نهاية المطاف مع زوجته الأمريكية المدهشة، آنْ Anne، أصبح وكيلًا أدبيًّا كبيرًا هنا. ولا تزال

(1) **The Jerome Kern song book**: the words and music of 50 of his best loved songs (1955) – Jerome Kern.

(2) **The Movies (1981)** – Richard Griffith, Arthur Mayer, Eileen Bowser.

علاقتنا على أفضل حال حتى اليوم، بعد ستين عامًا من لقائنا الأول، ونعتقد أننا أقدم أفراد جيلنا من الناشرين الذين لا زالوا في الميدان). كنتُ ثاني محررٍ يقابله في حياته، فتناولنا الغداء معًا مرارًا وتكرارًا. كان الأمر متعةً خالصةً في حدّ ذاته ومثمرًا للشركة، حيث حصلت منه على سلسلةٍ من الكتّاب الفرنسيين المثيرين للاهتمام، ولو أنهم لم يكونوا مربحين. في تلك الأثناء، كنت ألعن لغتي الفرنسية (المحدودة) عندما وجدت نفسي بصدد إعادة كتابة ترجمةٍ رديئةٍ، ببطءٍ وألم شديدَين، لِكتابٍ كان قيد الإعداد. كانت تلك خطوتي الأُولى نحو الإدَراك الذي حطّ من غروري - بعد أن عانيت مع كتبٍ مترجمةٍ نُقِلت بشكلٍ سيّءٍ عن الإيطالية والألمانية والإسبانية واليابانية والفرنسية - أنه مهماً بلغت في اجتهادك، لا يمكنك تحويل الترجمة السيئة إلى ترجمةٍ جيدةٍ: كل ما يسعك فعله هو جعلها أقل سوءًا.

كنتُ أحشر أنفي في كل شيءٍ، ذلك أن كل شيء كان يسحرني. كنت أحب تفحص تقارير المبيعات اليومية: كان كتاب **(الرجل ذو البدلة الرمادية)** يحقق مبيعاتٍ عاليةً؛ وكانت كتب جاك المحبوبة سلسلة **بوجو Pogo** (مؤلفات والت كيلي المصوّرة الهزلية التي كانت تحظى بشعبيةٍ جارفةٍ) تخرج بكمياتٍ كبيرةٍ؛ وكان مؤلّف **(عالَم الرياضيات)**[1] بقلم جيمس نيومان - أربعة مجلدات في علبة، بسعر عشرين دولارًا - يحقق نجاحًا شعبيًا مذهلًا. كانت نينا، المفتقرة إلى فهم الرياضيات، قد ابتكرت واحدةً من أكثر أدوات البيع التي رأيتها في حياتي إبهارًا: كُتيّبٌ من ثماني صفحات (على ما أعتقد) يصنّف

---

(1) **The World of Mathematics (1956)** (4 volumes) - James R. Newman.

محتويات الكتاب ويقتبس منها بشكلٍ مغر، ليقدّم الأمر كله بحسٍّ من الإثارة والأهمية جعله لا يقاوَم. من جهةٍ أُخرى، كانت حملتنا للطلب البريدي انتصارًا هائلاً: كانت القسائم والشيكات تتدفق يوميًّا، وكنت أنا ونينا هناك نَعدّها في الصباح الباكر مبتهجَين. لم يكن من شأننا أن نقوم بعدّها، ولكن من يستطيع أن يقاوم؟ وسرعان ما بعنا أكثر من مائة ألف مجموعةٍ.

لقد كان هذا النوع من التعميم الشّعبيّ للثقافة أحد العناصر القوية في ذخيرة دار **سايمون وشوستر**، ولعلّنا نرى صورته النّموذجيّة مع كتاب **(خزانة الروائع الفنيّة: من عصر النهضة إلى يومنا الراهن)**[1] لتوماس كرافن، الذي بِيعت منه – عبر تسويقٍ فذٍّ لريتشارد سايمون – مئات الآلاف من النسخ بعد نشره سنة 1939. وقد تعلّم جاك أولاً، ثم نينا، من ديك سيمون كيفية تسويق الكتب. أما الجانب الأكثر غطرسةً من العملية فقد كان من اختصاص ماكس (م. لينكولن) شوستر، الذي أبرز، ضمن أمور أخرى، سلسلة دورانتس الخالدة **(قصة الحضارة)**[2] التي قدمت لنا بالفعل – على مدى أربعين عامًا (من 1935 إلى 1975) وفي أحد عشر مجلدًا وملايين الكلمات – قصة الحضارة، على الأقل حتى نابليون (مات الزوجان ديورانت قبل أن يتمكنا من تقديم الحضارة وصولًا إلى هذه اللّحظة). وهي بالتأكيد أنجح سلسلةٍ

---

(1) **A Treasury of Art Masterpieces: From the Renaissance to the present day (1939)** – Thomas Editor Craven.

(2) **The Story of Civilization (1935–1975)** (11-volume) – Will & Ariel Durant.

تاريخيّةٍ نُشرت على الإطلاق، حيث فاز المؤلفان بجائزة بوليتزر ووسام الحرية، بالإضافة إلى أرباحٍ هائلةٍ... لهما ولنا.

لقد أحكم ماكس سيطرته على مثل هذه الكتب، وكان يدلّل «العباقرة» – من ضمنهم نيكوس كازانتزاكيس – الذين أنتجوها، وكان هو نفسه يؤلف ويوقّع ما كان يستمتع بقيتنا بتسميته «الإعلانات التي تهُبُّ» [مثل الرياح]: «لقد تعشيت الليلة الماضية مع رامبرانت...». ورغم أنني تزامنت في S&S مع دورانتس المتطلب والمعتد بنفسه لعشرات السنوات، العديد منها كرئيس تحريرٍ، إلا أنني نجحت في تجنّب مقابلتهم تمامًا.

خلال سنواتي الأولى، عندما لم يكن لديّ تقريبًا أي كتبٍ خاصّةٍ بي للعمل عليها، تكرّم عليّ محرّرون آخرون أكثر انشغالًا باستدعائي للمساعدة في بعض مشاريعهم، ومن بينها مذكراتٌ/روايةٌ رائعةٌ بقلم نيكولو توتشي بعنوان: **(قبل زمني)**[1]. كان توتشي منفيًا سياسيًا من إيطاليا عمل في منتصف الثلاثينيات في مكتب موسوليني في روما في وزارة الخارجية الإيطالية، تم إرساله إلى أمريكا في إطار تبادلٍ ثقافيٍّ. ساعده ما رآه هنا والأشخاص الذين قابلهم على فهم أنه كان «فوضويًا» أكثر من كونه «فاشيًا»، وعندما بدأت الحرب، أدرك أن عليه الخروج من إيطاليا على وجه السرعة. اتجه إلى نيويورك، حيث انضم إلى مجموعة من الشباب السياسيين الشباب المتحمسين (من ضمنهم: ماري مكارثي، شاول شتاينبرغ، دوروثي ثومسون، ودوايت ماكدونالد). وبعد بضعة أشهرٍ، أي في عام 1940، تمكن من استقدام زوجته الجديدة وابنه الرضيع من فلورنسا، لتولد طفلته الثانية، ماريا،

---

(1) **Before My Time (1962)** – Niccolò Tucci.

في نيويورك بعد عام من ذلك. لاحقًا، عندما أصرّ في عام 1959 على أن أحضر لمشاهدة ُهذه الابنة، التي أصبحت ممثلة الآن، في مسرحيةٍ سوفياتيةٍ [رومانسية] بعنوان «**خَمس أمسيات**»[1] عُرضت خارج برودواي لأربعة، امتثلتُ لطلبه. كانت المسرحية صِفراً، لكن ماريا (المعروفة لدى العائلة والأصدقاء بلقب «بيمبا» Bimba، أي «الطفلة الصغيرة») كانت فاتنةً: عينان سوداوان، شعرٌ أسود، رشيقةٌ نحيلةٌ، ذات جمال أخّاذٍ مع مزيجٍ من سحرٍ طفوليٍّ بريءٍ تقريبًا وصوتٍ غنيٍّ شجيٍّ يأسرالوجدان. كانتً في الثامنة عشرة من عمرها لكنها كانت تبدو في السادسة عشرة، وبدت لي طفلةً ساحرةً (كنت أكبرها بعشر سنوات). وبعد مرور خمس سنوات على زواجي من موربيل - الذي لم يكن زواجًا حقيقيًّا - أغرمتُ بماريا وأغرمت بي (ونحن نشرب المارغريتا في الجناح الإسباني بالمعرض العالميّ لعام 1964)، وبعد أكثر من خمسين عامًا، ما زلنا معا. أعتقد أن هذا ربما كان آخر مشروب قويٍّ تناولَته (النبيذ هو المفضّل لديها)، ولكن اتضح أنه كان المشروب المناسب.

لقد حدث أنني تعرفت عليها قبل أن نلتقي بوقت طويل: عبر سلسلةٍ من القصص القصيرة الساحرة والخادعة، كتبها توتشي لمجلة **النيويوركر** عنها وعن شقيقها فييري، بما في ذلك سيرة اصطحابه لهما وهما طفلتان صغيرتان إلى برينستون لزيارة ألبرت أينشتاين، الذي كانت له معه صلة قرابةٍ عائليّةٍ وثيقةٍ. عندما توفي آينشتاين، جرّ توتشي ماريا الخجولة (التي كانت في الثالثة عشرة من عمرها آنذاك) جرًّا إلى محطة تلفزيونية في وقتٍ متأخرٍ من الليل لإجراء مقابلةٍ عن الرجل العظيم [الراحل]. كانت، كما تقول، معقودةَ اللسان وخجولةً، لكن لم يخطر

---

(1) **Five Evenings (1959)** [play] – Aleksandr Volodin.

ببال الإيطالي الروسي توتشي أن يعدّل سلوكه بأي شكلٍ من الأشكال. وقد كان سلوكه مختلفًا بشكل لافتٍ للنظر عن كلّ ما صادفتُه من قبل: الاندفاع الأوروبي، والمظهر الأنيق، لكن بأسلوبه الرجولي، إضافةً إلى رواية القصص الفاحشة لكن بطريقةٍ آسرة. كان يتحدث ست لغات بطلاقةٍ، وكان كاتبًا شابًّا مشهودًا له في إيطاليا قبل أن يهاجر إلى هنا ويتقن أسلوبًا أدبيًا إنجليزيًا مبهراً مثل كونراد ونابوكوف. فقد كانت لديه سلسلة من العشيقات الأرستقراطيات الأنيقات إلى حدٍّ مذهلٍ، رغم أنه لم يستطع أبداً أن ينأى بنفسه تمامًا عن زوجته، لورا، التي عانت طويلًا والتي اضطرت أن تكون المرأة العملية في العائلة (ستصبح واحدةٌ من هؤلاء النساء – ميمي غنولي اللامعة، البارعة، والسّاخرة – صديقة ماريا المقرّبة وصديقةً مدى الحياة، بل وفردًا من العائلة). مع توتشي، كان كل شيء مكثفًا، مشحونًا، ومثيرًا بطريقةٍ دراميّةٍ. كانت ماريا معتادةً على تلقي رسائل تعلن «أنتِ لم تعودي ابنتي»، تليها مباشرةً اتصالات تتجاهل أو تنسى تلك الإدانات التي تكاد تكون لِيريّةً [نسبةً إلى *الملك لير*]. لا عجب أنه بعد أن أمضينا – أنا وهي – ستة أشهر أو نحو ذلك، بدأت أشير إلى نفسي كإحدى شخصيات [هنريك] إبسن التي ضلّت طريقها نحو إحدى مسرحيات تشيخوف.

عندما نُشرت رواية **(قبل زماني)**، أشادت بها دوروثي باركر في مراجعةٍ من ثلاث صفحات على مجلة **إسكواير**. إن الأشياء غير المتوقعة كهذه هي التي يعيش الناشرون من أجلها، بل ويصلّون من أجل حدوثها، وحين حدث لي كنت بالكاد قد بدأت في فهم مهنتي. كان أول كتاب تعاونت فيه أنا ونينا في أواخر الخمسينيات هو رواية

سيبيل بيدفورد الرائعة **(إرث)**[1]، التي وصلت إلى دار النشر S & S عن طريق محرّرَين مختلفَين، ولم تعجب أيًّا منهما، ثم طلبا مني قراءتها، وعندما وجدتها رائعةً، أعطيتها لموريل التي أعجبت بها أكثر، فألحّت على نينا التي وقعت في حبها، وتكرّم علينا أكابرنا [من المحرّرين] بالسماح لنا بتسلمها. ومن المثير للإعجاب أن الطبعة البريطانية جاءت مع اقتباسات من إيفلين واه، نانسي ميتفورد، ألدوس هكسلي، جانيت فلانر، وغيرهم من الكتّاب البارزين؛ وقد خالفنا الممارسة المعتادة ووضعنا هذه الاقتباسات على الغلاف الإضافيّ (الجاكيت).

لا بد أن الطبعة الأولى شملت خمسة آلاف نسخةٍ، وربما أرسلنا ثلاثمائة أو أربعمائة نسخةٍ إلى النقاد والكتاب والمشترين في متاجر النقل مثل برينتانو أند سكريبنر، وإلى أي شخص قد يكون متعاطفًا ولو قليلًا. وقد أرفقت كل نسخةٍ برسالةٍ شخصيّةٍ من نينا – رسالةٌ مقنِعةٌ، ذكيّةٌ، ومُرحّبةٌ، لأنها مثل كل رسائلها كانت نابعةً من فهمها العميق للكِتاب وردّ فعلها الشخصي الحماسيّ بخصوصه. في هذا الصدد، كان الرد الأكثر روعةً هو ذاك الذي تلقته من أندريه مالرو بعد أن أرسلت إليه روايةً عن التمرد الشيوعي في ماليزيا. لم يسبق له أن ردّ على الكتب التي كتبها، لكنه ولأول مرةٍ في حياته أُعجب بجودة رسالةٍ مصاحبةٍ لمجموعة من الكتب التي أرسلَتها إليه لدرجة أنه شعر بأنه مضطرٌ لتهنئة كاتبة الرسالة على فطنتها وأناقة كلماتها.

كنّا مستغرقَين في الحماس الشديد لإطلاق رواية **(إرث)** لدرجة أننا قررنا أنه لا يمكن أن نثق في غرفة الشحن (التي تقع في مبنى آخر) لمطابقة الرسالة الصحيحة مع ملصق الشحن الصحيح. لذا، وسط

---

(1) **A Legacy (1956)** – Sybille Bedford.

دهشة عمال غرفة البريد المشغولين، اقتحمنا مقرّهم وقمنا بالمهمة بأنفسنا. ولدهشة زملائنا، فقد ترك نشاطنا المحموم ذاك انطباعًا لدى الجمهور، وانتهى بنا الأمر ببيع عشرين ألف نسخةٍ من هذه الرواية «الأوروبية جدًا»، المميزة جدًا، والنخبوية بكل تأكيدٍ، عن عائلة ألمانية أرستقراطية: عائلة سِيبيل Sybille. كان هذا النجاح مستبعدًا للغاية في الخمسينيات، وما كان أكثر استبعادًا هو قضاء الرواية بضعة أسابيع متذيّلةً قائمة التايمز للروايات الأكثر مبيعًا. بالنسبة لي، وبغضّ النظر عن الرضا الواضح وسعادتي بسعادة سيبيل، كان ذلك علامةً فارقةً في تعليمي عن النشر، حيث أدركت حقيقة أن فعل النشر هو في الأساس فعل «نشر الحماس» الذي يعتري الناشر. وكلما انحرفت عن هذا المبدأ على مدى نصف القرن التالي ونشرت بفتورٍ، لا تمضي الأمور على ما يرام.

استمرت علاقتي مع سِيبيل، تلك المرأة الجافة، الشّديدة، حادة الطّباع، والنخبوية (مع ذلك فهي ساحرةٌ بديعةٌ في الوقت نفسه، ذات تلعثم طفيفٍ) على مدى نصف دزينةٍ من الكتب طوال أربعين عامًا ونيفً، وهي سنواتٌ خاليةٌ من الخلاف بشكلٍ ملحوظٍ. ومثلها مثل العديد من الكتّاب الإنجليز في عصرها، لم تكن تؤمن بالتحرير، رغم أنها سمحت لي بتقديم اقتراحاتٍ حول سيرتها الذاتية الموسّعة لهكسلي، الذي عرفَته منذ الصبا وكانت تقدسه. كانت سيبيل مَشبُوبة العاطفة ومتكبرةً فيما يخصّ الطعام. قالت لي وماريا ذات مرةٍ عن جوليا تشايلد: «يجب أن تفهموا أن طبخ جوليا جيدٌ جدًا -طبخٌ فندقيٌّ جيد جدًا – ليكن ذلك في علمكم!».

في موجة من السادية الزوجية، دعوت سيبيل لتناول العشاء في منزلنا. نجحت ماريا المسكينة بمساعدة من أفضل جزارٍ في مانهاتن في إعداد شريحة فيليه من لحم العجل التي اجتازت الاختبار. (بعد سنوات، عندما كنت أعمل في دار **كنوبف**، كررتُ الإهانة بدعوة جوليا نفسها إلى الغداء. هذه المرة جاءت ماريا بطبق سوفليه الجبن - وهو نجاحٌ آخر. في هذا الصدد، تتذكر ماريا مؤخرًا: «لم أكن أعتقد أن جوليا ستكون بهذه السهولة. كانت مبهجةً، ومن الواضح أنها كانت ستأكل في منتهى المرح ورق الحائط المتبقي من المستأجرين الأصليين. آهٍ من ذلك الخوف [الذي انتاني]، لتليه متعةٌ بسيطةٌ في الواقع مع كلتا السيدتَين»).

كانت سيبيل أكثر شغفًا ودرايةً بالنبيذ منه بالطعام، ولديها شهادةٌ فرنسيةٌ تثبت ذلك. في نظرها كان المحررون والخبراء في الحانات تجارًا مبجّلين في الأساس، فضلًا عن أنهم يحظون بامتياز دعوتها إلى وجباتٍ باهظة الثمن ومتقنةٍ. ذات مرةٍ، في أحد المطاعم الفرنسية المرموقة في نيويورك، والتي أصرّت على أن أصطحبها إليه، اقترحتُ أن نتشارك في تناول لحم الضأن. تلعثمت قائلةً: «نعم، يا عزيزي بوب، ولكن يجب أن تتذكر أن لحم الضأن ليس سوى وسيلةٍ لنقل نبيذ الكلاريت الجيّد!» لقد اخترته وكان لذيذاً. أطلق عليها مقربوها (الذين لم أكن واحداً منهم) لقب «باني» Bunny [حرفيا: أرنب].

سنة 1957، بينما كانت رواية **(إرث)** تشق طريقها، ضربت سلسلةٌ من الكوارث شركة S&S. أولاً، ودون سابق إنذار، توفي جاك. كانت ضربةً موجعةً لنا جميعًا، أو تقريبًا لنا جميعًا، إذ لم يبدُ أن الحزن قد أصاب ماكس شوستر ومكيافيلي الأعمال وراء الكواليس، ليون

شيمكين (كان أحد الظرفاء قد أعاد تسمية الشركة بـ«سيمون وشوستر دون شيمكين») أما نينا التي كانت تعشق جاك، والتي كان يطيب لها أن تعتقد أنها ما تزال تعمل لديه، رغم أنه قد تنحّى؛ فقد كانت في صدمةٍ مثل الجميع ممن يملكون مواهبها. تطلب الأمر منها وقتًا طويلًا لتتعافى من آثار رحيله. ولكن بحلول ذلك الوقت، كنا - أنا وهي - نتشاور بخصوص كل إعلانٍ وكل نصٍّ، ودأبنا على فعل ذلك لمدة ثلاثين عامًا متواصلةً، لا لشيءٍ إلا من أجل متعة تعاوننا الخالصة. كان جاك قد اشترى حقوق سلسلة الأطفال **(إلويز)**[1] بقلم كاي تومبسون ورسومات هيلاري نايت، ثم اختطفتها نينا بشكلٍ أو بآخر؛ من الواضح أنها شعرت بنوعٍ من التماهي مع [شخصية] الطفل الشقي في البلازا، رغم أنه لم يكنً هناك من هو أقل شقاوةً من نينا. وحتى أسبوعٍ وفاتها، بعد مرور أكثر من خمسين عامًا، كانت تستمتع بتذكيري أنه بينما كنا ننحني فوق آلتها الكاتبة بصدد انتقاء كلمات الغلاف الخارجيّ لسلسلة **(إلويز)**، كانت هي وليس أنا - الذي قرّبها من حبّه لهنري جيمس - من أدرج اسمه في النص.

غمرني وفيليس أيضًا الكرب إثر وفاة جاك، ولو أنني أعيد التفكير في أن وفاته لم تأتِ بشكلٍ مفاجئٍ حقًا: فقد *كان* في السابعة والأربعين من عمره (كنت في السادسة والعشرين). لكن وفاته، من جهة أخرى، تركتنا أيضًا مشغولين بشكلٍ جنونيٍّ. وبصرف النظر عن كل شيء آخر، كان مؤلفوه بحاجةٍ إلى رعايةٍ وإطعام، ولم يكن هناك أحدٌ عدايَ مجهزًا للتعامل مع جيمس ثوربر، سِيد بيرلمان، وغيرهما، بمن فيهم ماير ليفين،

(1) **Eloise (1950s)** – Kay Thompson (illustrated by Hilary Knight).

الذي كنا على وشك نشر كتابه **(إكراه)**[1]. كنت قد تركت لجاك عددًا لا يحصى من الملاحظات التحريرية على المخطوطة، ولكنني الآن قد تُركتُ وحدي للتعامل مع الغلاف الخارجي النص التعريفيّ بالعمل، كما مع المؤلف نفسه، الذي لم يكن من السهل التعامل معه. لقد كان بالفعل في خضم حربه مع جماعة آن فرانك حول الحقوق الدرامية لمذكراتها الشهيرة، والتي كان من أوائل المتحمسين لها وأكثرهم حماسًا. ولم يفعل النجاح الكبير الذي حققته كتاب **(إكراه)** - رواية تستند إلى مقتل ليوبولد ولوب - شيئاً للتخفيف من حدة غضبه على الظلم الذي لحق به وشعوره الحارق بالمظلومية، وقد شعرتُ حينها بقدرٍ كبيرٍ من التعاطف تجاهه وأنا أراه يعاني. بعد ذلك، عملنا معًا على تأليف نصف دزينةٍ أخرى من الكتب، اثنان منها - **(المتعصب)** و**(الهوس)**[2] - كانا يتعلّقان ببحثه المرير واللانهائيّ عن العدالة بخصوص «قضية آنْ فرانك».

لم تكن وفاة جاك سوى أولى الكوارث التي وقعت بالشركة في ذلك العام، إذ سرعان ما غيّرت كارثةٌ أخرى تاريخها. سنة 1944، باع المالكون الأصليّون دار **سايمون وشوستر** إلى رجل الأعمال الثريّ مالك مارشال فيلد للمتاجر متعدّدة الأقسام، وعندما توفي، لم يكن للمحامين الذين يسيطرون على إدارته أيّ اهتمام بالاحتفاظ بالدّار: فقد كانت صغيرةً للغاية، ودائمًا ما كانت تتورط فيٍ مشاكل كثيرةٍ، وكانت سياستها (مثل سياسة الراحل فيلد) وردية اللون بكل تأكيدٍ. كان ديك سايمون قد باع حصّته في وقتٍ سابقٍ، ثم أدى اتفاق إعادة الشراء

(1) **Compulsion (1956)** – Meyer Levin.

(2) **The Fanatic (1964), The Obsession (1973)** – Meyer Levin.

إلى إعادة استحواذ ماكس وليون على الشركة. وبما أنهما كانا يكرهان بعضهما وبالكاد يتحدثان، فقد اتفقا على تقسيم المسؤوليات: سيترأس ماكس دار الكتب التجارية، وسيتولى ليون إدارة **غولدن بوكس**، خط كتب الأطفال، وكتب الجيب، أول خط رئيسي للكتب الورقية ذات الغلاف الواسع، الذي ساعد في إطلاقه عام 1939.

وهكذا شملت عناوينها العشرة الأولى روايات: **(الأفق المفقود)**[1] بقلم جيمس هيلتون، **(مقتل روجر أكرويد)**[2] لأغاثا كريستي، **(مرتفعات ويذرينج)**[3] (في الوقت المناسب لفيلم لورنس أوليفييه - هل كان أول فيلم مرتبطٍ بها؟)، **(جسر سان لويس ري)**[4] لثورنتون ويلدر، **(توبر)**[5] لثورن سميث؛ بالإضافة إلى **(خمس مآسٍ عظيمة)** لشكسبير [يضم مسرحيات: روميو وجولييت، هاملت، عطيل، الملك لير، وماكبث).

وقد أدى تقسيم المملكة بهذه الطريقة إلى وضع غير مريح في أعلى المستويات، ولكن ليس بالنسبة لنا، في القسم التجاري، حيث كان ماكس غريب الأطوار يختبئ داخل مكتبه الكئيب أساسًا، ويعقد اجتماعاتٍ تحريريّةً ظرفيّةً وهو يغرز رأس قلمه الجاف في ذراع كرسيه. كان الناس يُشعرونه بالتوتر، ونتيجة لذلك، كانت طريقة تواصله المفضلة من خلال المذكرات، وعادةً ما كان يضع دبوسًا مستقيمًا على كل ما يريد أن يلفت انتباهنا إليه. كان يكتب عليها مختصراتٍ من قبيل:

---

(1) **Lost Horizon (1933)** – James Hilton.

(2) **The Murder of Roger Ackroyd (1926)** – Agatha Christie.

(3) **Wuthering Heights (1847)** – Emily Brontë.

(4) **The Bridge of San Luis Rey (1927)** – Thornton Wilder.

(5) **Topper (1927)** – Thorne Smith.

PAAIIMA»: Please Answer As If In My Absence» [حرفيًا: الرجاء الرد كما لو أن الأمر في غيابي]؛ «DTN» Do The» Necessary : [حرفيًا: قوموا بما يلزم]. لم يكن مسموحًا له من قبل زوجته (راي Ray) الرهيبة والمتطلبة أن يكون لديه سكرتيراتٌ إناثٌ، خشية أن تغري إحداهن ماكس - البوم الصغير - لتحيد به عن طريق الاستقامة والالتزام.

ذات يوم فقدَ أحد الشباب التعساء الذين كانوا يشغلون هذا المنصب - ويبدو أن شغله الشاغل كان يتمثل في حفظ القصص التي كان ماكس يقصها بعناية من الصحف - اتزانه واندفع ليعرض على الجميع صورةً مزقها رئيسه من إحدى اللوحات التي تظهر فيها أمٌّ تبكي على جثة طفلها الصغير الذي دهسته سيّارةٌ. جاء في المذكرة المصاحبة للصورة، «احفظها تحت تصنيف: *الحزن*». لسنواتٍ طويلةٍ تخيلتُ ونينا أن نستخدم **(احفظها تحت تصنيف الحزن)** كعنوانٍ للرواية التي سنكتبها يومًا عن شركة S&S وتاريخها الغريب و«السِّفاحِيّ» إلى حدٍّ ما (من بين الغرائب: كثيرًا ما كان يتم توظيف الأشخاص بسبب لعبهم البريدج، وكان من «سفاح القربى» أن الرجال يميلون إلى الزواج من عشيقات بعضهم البعض).

يتمثل أحد كنوزي في نسخةٍ مهترئةٍ من عملٍ معنوَنٍ: «خواطر من خارج البلاد: مذكرات سفر غير رسمية» مكتوبٍ على شكل بعض الجمل القصيرة والذكريات الطويلة لراي Rayوإم إل إس MLS، وهي تسع عشرة صفحة تغصّ بالتباهي والإطراء الذاتي، طبعها آل شوستر على الآلة الناسخة (mimeograph) سنة 1954 ثم شاركوها مع العالم. إنها تدوينٌ نموذجيٌّ من ملاحظات ماكس إلى [موظّفي] المكتب:

«بيربوم [السير ماكس] وبرنسون [برنارد] كلاهما عانقا راي وقبّلاه بفرحٍ لا حدود له، وبذلك أكّدا حجزهما لغرفٍ ذات حمّاماتٍ في قاعة المشاهير.» وأيضًا مقتطف من رسالة لراي: «كان ب. ب [بيرنسون] رائعًا بكل بساطة. لقد قال: ‹عزيزي راي، لم أقابل أحدًا مثلك من قبل. أنت حنونٌ بشكلٍ مبهج، كم أتمنى أن تأتي إلى هنا، بالقرب مني، أريد أن أراك طوال الوقت›». وطوال سنواتٍ، كانت هناك طائفةٌ صغيرةٌ من المصلين يجتمعون معًا للقراءة بصوتٍ عالٍ، وقد سرت شائعةٌ خبيثةٌ مفادها أنه عندما أرسل آل شوستر نسخًا من هذه الصفحات المطبوعة إلى جميع أنحاء المدينة، تلقوا رسالة رفضٍ رسميةٍ من دار **كنوبف**. أتساءل هل يمكن أن يكون ذلك صحيحاً؟

في أعقاب وفاة جاك وعودة ماكس وليون إلى الظهور، غادر كل المدراء التنفيذيّين الرئيسيّين في القسم التجاري فجأة – رؤساء المبيعات والإنتاج والتصميم والتسويق – بالإضافة إلى عددٍ قليلٍ من المحررين. تم إخلاء الطوابق، لكن ماكس لم يستطع أو لم يرغب في جلب أشخاصٍ جددٍ، وبالتأكيد لم يرغب في الإشراف على الأمور بنفسه. نتيجةً لذلك، بدأ ستّةٌ منا – كنت أنا أصغرهم بفرقٍ شاسعٍ – في إدارة الأمور؛ الأمر أنه لم يأمرنا أحدٌ بالقيام ذلك.. ولا بعدم القيام به.

بحلول هذا الوقت كنت قد تعرفت على بعض الأشخاص في المجال، من بينهم ليليان فريدمان الرائعة، مديرة المشتريات في مكتبة برينتانوز Brentano's، التي أخذتني تحت جناحها الشاسع. قالت لي ذات يوم بشكلٍ قاطعٍ: «بوب، عليك أن تخبرهم من أنت!» قلت: «لكنني لستُ أيّ شخصٍ، يا ليليان!». فردّت: «لكن هذا لا يشكّل أدنى فرق. فقط أخبرهم من أنت!» لكن كيف [أفعل ذلك]؟ لم يكن من السهل التعرف

على العاملين في هذه المهنة؛ لقد كانت دار **سايمون وشوستر** (غير التقليدية والمتقلّبة) عالمًا مختلفًا عن باقي الدور (المحافظة، الرسمية، والتقليدية) **دوبلبداي Dobbleday** ، **هاربر Harper**، **هاركورت بريس Harcourt Brace** ، **هوفتون ميفلن Houghton Mifflin**، **هولت Holt** ، **ليبينكوت Lippincott** ، وليتل **براون Little Brown** . بالفعل، لطالما كانت دار نشرٍ مثيرةٍ للاهتمام، لكن غالبًا ما كان يُنظر إليها بعين التنقيص من لدن الناشرين المؤسسين («كتب الكلمات المتقاطعة تلك!»، «كتب الرسوم المتحركة تلك!»). لقد تأسست **الدار** سنة 1924، وكنا من أوائل الناشرين «اليهود» في مهنة لطالما كانت «لا يهودية».

كان ألفريد كنوبف، الناشر الرّائد، مقبولاً: ألمانيًّا-يهوديًّا، نبيلًا (ألم يكن يعرف كل شيء عن النبيذ؟)، قادمًا من دار **دوبلبداي** الموقّرة للغاية، ذا ذوقٍ أدبيٍّ رفيع وعلاقاتٍ، *وأيضًا* ذا كلبٍ أنيقٍ جداً (من فصيلة كولوفون). لم يكن بينيت سيرف رجلًا محترمًا بالضبط، لكنه كان محبوبًا جدًا، وكان شريكه في **راندوم هاوس**، دونالد كلوبفر، رجلًا أرستقراطيًا بشكلٍ لا يقبل الجدل؛ كما كانت عائلة جينسبرغ – من الفايكنغ – مقبولةً اجتماعيًا؛ وبالحديث عن ديك سايمون، فقد كان أولًا وقبل كل شيء مروّجًا – من ناحيةٍ عمليّة، كان بائعًا متجولًا! – أما ماكس شوستر فقد كان *خارج كل التصنيفات*. ثم هناك ليون شيمكين الذي كان... *ليون شيمكين*! خلال الفترة التي قضيتها بشكلٍ أو بآخرٍ في قيادة السفينة، بدا أننا نبحر في مياهٍ أكثر احترامًا، رغم أنه دعونا لا ننسى الكتاب الغيض **(السعرات الحرارية لا تهم)**[1] – أحد

---

(1) **Calories Don't Count (1961)** – Herman Taller.

أكثر العناوين التي لا يمكن مقاومتها في التاريخ - والذي بعنا منه سنة 1961 أكثر من مليونَي نسخة في غضون بضعة أشهر، قبل أن تلاحق إدارة الأغذية والعقاقير المؤلف لتورطه في الترويج لنوعٍ معيّنٍ من زيت عبّاد الشّمس في تحفته الفنية تلك.

لذا كنا نُرى بشكلٍ عامٍّ على أنّنا غريبو أطوار (كنا كذلك بالفعل) وشنعاء بشكلٍ صارخٍ (ربما هذا أيضاً). ولأن أيّا منا لم يعمل في أيّ مكانٍ آخر، فلم يكنْ هناك اتصالٌ يُذكر مع بقيّة عالم النشر. ورغم وجود كتب دورانتس والعديد غيرها ذات السمعة العالية - نجاحات غير روائية مثل **(عالَم واحد)**[1] بقلم وندل ويلكي، **(مع نية خبيثة تجاه البعض)**[2] بقلم مارغريت هالسي، والروايات الناجحة مثل **(صف الملوك)**[3]، **(أب العروس)**[4]، **(الكاردينال)**[5]، **(موافقة جنتلمان)**[6]، وحتى **(جان سانتُوي)**[7]، إحدى بواكير أعمال بروست [غير المكتملة، المنشورة بعد وفاته]... كنا لا نزال أكثر ارتباطًا بالفكاهيين من قبيل: ثوربر، بيرلمان، وبوب هوب؛ رسامي الكاريكاتير مثل: شاس أدامز وبيتر أرنو. كل ذلك كان يقع ضمن منطقة تخصّص جاك، إذ كان على صلةٍ رائعةٍ بالجميع داخل برودواي، في هوليوود،

---

(1) **One World (1943)** – Wendell Willkie.

(2) **With Malice Toward Some (1948)** – Margaret Halsey, [illustrated by peggy bacon].

(3) **King's Row (1941)** – Henry Bellamann.

(4) **Father of the Bride (1948)** – Edward Streeter.

(5) **The Cardinal (1948)** – Henry Morton Robinson.

(6) **Gentleman's Agreement (1947)** – Laura Z. Hobson.

(7) **Jean Santeuil (1896 – 1900)** [unfinished] – Marcel Proust.

وفي مجلة **النيويوركر**، لكنه لم يكن «أدبيًا»؛ كان يعرف مارلين مونرو، لكنه لم يكن يعرف ويلا كاثر.

هناك أيضًا كتب المساعدة الذاتية، مثل كتاب ديل كارنيجي **(كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس)** الذي حقق أكبر نجاحٍ في صنف اللاتخييل خلال الثلاثينيات؛ ثم لم تتوقف مبيعاته أبدًا: في عام 2013، وفقًا لمجلة **بابليشرز ويكلي** Publishers Weekly، فقد بيعت من طبعة الكتاب ذي الغلاف الورقي التجاري أكثر من 150 ألف نسخة. (عندما بدأت نينا العمل في وظيفتها - وهو ما كانت تحب أن تسميه «أول يوم عملٍ في سنة 1939» - كانت إحدى مسؤولياتها المبكرة هي الرد على سيلٍ جارفٍ من رسائل ديل كارنيجي البريدية، وهي رسائل تقول فيها: «لقد كان الأمر مبهرًا عندما كتبتَ أنه إذا ابتسم المرء للرجل في مكتب البريد، فقد يبتسم بدوره في وجهك؛ لقد جربتُها ونجح الأمر!»). كان كارنيجي أحد اكتشافات شيمكين، وكذلك كانت كتب لاسر Lasser - الدلائل الضريبية - الأكثر مبيعًا سنويًا. ومع ذلك، كان ديك سيمون هو المسؤول عن الكتاب التالي الأكثر مبيعًا والأكثر إلهامًا، وهو كتاب (للحاخام) جوشوا لوث ليبمان **(راحة بال)**[1]، الذي قضى في أواخر الأربعينيات أكثر من عام على رأس قائمة التايمز لأكثر الكتب مبيعًا.

لطالما كان جاك غودمان في حاجةٍ إلى المال، نظرًا لوضعه العائلي بالغ التعقيد: طلاقٌ، وأطفالٌ، وصديقةٌ فاتنةٌ ومرحةٌ على دأب مارلين [مونرو]، اسمها بلوسوم بلام. (كانت بلوسوم تحب أن تروي قصة موعدٍ غراميٍّ جمعها ذات مرةٍ مع محامي هوليوود الشهير (النِّسونجي) جريج

(1) **Peace of mind (1946)** – Joshua L. Liebman,

باوتزر، جون كروفورد، لانا تورنر، دوروثي لامور. كانت بصحبة باوتزر في ملهى ليلي، حيث ذهبت إلى حمام السيدات، وبينما كانت هناك وصلت إليها زهرة أوركيد مصحوبةٌ برسالة تقول: «عودي بسرعة! لقد اشتقت إليك بالفعل»). عقد جاك ترتيبًا مربحًا مع المنتج السينمائي الكبير جيري والد (أثمر عن مؤلفات: **(ميلدريد بيرس)**[1]، **(علاقة غرامية للذكرى)**[2]، و**(ساحة بيتون)**[3])، ليعمل كنوع من الكشافً المبجّل، حيث كان ينبه «والْدْ» إلى الأعمال السينمائية الكبرى القادمة. وقد استأجرني جاك (مقابل مائة دولارٍ شهريًا كنت في أمسّ الحاجة إليه) لكتابة ملخصاتٍ لسلسلةٍ من الكتب الكئيبة في الغالب (رغم أن كتابة ملخصٍ لأي كتابٍ هو بالضرورة عملٌ كئيبٌ). كانت غايته الوحيدة الكبرى هي فيلم **«الهتاف الأخير»**[4] من كتابة إدوين أوكونور، إذ قام برصده، فاقتناه جيري، أخرجه جون فورد، وأدّى سبنسر تريسي فيه دور البطولة. ثم جاء والْدْ بفكرة *التكليف* بإنتاج رواياتٍ يمكنه تحويلها إلى أفلام، وفي أوائل سنة 1957 شرع في نتفيذها.

كان لفيليس صديقةٌ مقربةٌ في رادكليف، وهي فتاةٌ طموحةٌ ومثقفةٌ تدعى رونا جافي، التي كانت آنذاك تعمل في دار **فوسيت**، إحدى دور النشر الرائدة في مجال الكتب الورقية ذات التوزيع على نطاقٍ واسع. كلّ ما أرادته رونا هو أن تكتب، أما الباقي فقد غدا مجرّد تاريخٍ.

---

(1) **Mildred Pierce (1946)** – James M. Cain.

(2) **An Affair to Remember (1957)**, story by: Leo McCarey & Mildred Cram.

(3) **Peyton Place (1956)** – Grace Metalious.

(4) **The Last Hurrah (1958)**, written by: Edwin O’Connor.

أحضرت الخطوط العريضة لقصة **(أفضل ما في كل شيء)**[1] إلينا – أنا وفيليس – فعرضناها على جاك، وأخذها جاك إلى جيري، ثم بدأنا العمل. كانت قصةً تجري أحداثها في أحد أزقة هوليوود، حيث كانت في ذلك الوقت مصدرًا للأفلام الناجحة لأكثر من ثلاثين عامًا: ثلاث (أو أربع، أو خمس) شابات ينتهي بهن المطاف في نيويورك، فيحاولن شقّ طريقهن: هل سيكون الوظيفة؟ الزواج؟ هل سيعثرن على السيد المناسب، السيد الخاطئ، أم ذاك الذي ليس «سيّدًا» على الإطلاق؟ حتمًا، سترتقي إحداهن إلى القمة المهنية، بعد أن تكون قد ضحت بالحب الحقيقي؛ وستتزوج إحداهن من الرجل اللطيف بالجوار، وتستقر داخل عشّها السعيد؛ وستموت تلك التي سلكت الطريق الخاطئ بشكلٍ مأساوي. ففي فيلم «**سيدات واقعات في الحبّ**» (1936)[2]، على سبيل المثال، تتزوج كونستانس بينيت من رجلٍ ثريٍّ لكنها تفقد الحب، بينما تجد جانيت جاينور الحب والطبيب دون أميتشي، بينما تحاول لوريتا يونغ – التي هجرها تيرون باور الجشع – الانتحار (ومع ذلك، ينتهي بها المطاف في متجرها الصغير لبيع القبعات). وفي فيلم «**سالي وإيرين وماري**» (1925)[3] تموت جوان كروفورد، التي تنعيها كونستانس بينيت وسالي أونيل. وفي فيلم **ثلاثة على توافق** (1932) – الاثنتان الأخريان هما جوان بلونديل وبيتي ديفيس – آنْ دفوراك هي من ستلقي بنفسها من النافذة من أجل إنقاذ ابنها الصغير المخطوف من

---

(1) **The Best of Everything (1958)** – Rona Jaffe.

(2) Ladies in Love (1936).

(3) Sally, Irene and Mary (1925).

طرف رجال عصاباتٍ، بعد أن استخدمت أحمر الشفاه لكتابة مكان وجوده على ثوب نومها.

الاختلاف الذي جاء به فيلم «**أفضل ما في كلّ شيءٍ**» هو أن معظمه لم يكن مجرد هراءٍ هوليودي، بل كان مأخوذًا من صلب الحياة. كانت شخصيتان من الشخصيات الرئيسية مستوحاة جزئيًا من فيليس نفسها: كارولين التي تفقد خطيبها لصالح فتاةٍ غنيّةٍ من دالاس وتذهب لتحل محلّ رئيستها في العمل (جوان كروفورد، التي لا تزال على حالها في فيلم جيري)، وغريغ المهووس بأمر رئيسها، المنتج المسرحي وحبيبها السابق، الذي يسقط قتيلًا من على سلم نجاة (لم تكن فيليس بالتأكيد مصدرًا للفتاة الريفيّة التي لا تستطيع مجاراة نمط الحياة السريعة في نيويورك، لينتهي بها المطاف بالعودة إلى كولورادو مع شخصٍ لطيفٍ وبسيطٍ يعشقها). فضلًا عن أن رونا كانت تعمل في دار نشرٍ تشبه – وبشكلٍ مريبٍ – الدار التي جرى ذكرها في روايتها، لدرجة أن الوصف الدقيق نجح في جعل القارئ يعيش الأجواء الداخلية للمكان.

كان هذا، على أقل تقديرٍ، نوعًا مختلفًا من التحدي عن رواية (**إرث**)، وقد ارتجلنا في ذلك واستأجرنا المصور الشهير فيليب هالسمان لالتقاط صورة لرونا في الجادة الخامسة (كنا قد نشرنا مؤخرًا كتابه المثير للاهتمام (**كتاب القفز**)[1]). أصبحت الصورة التي التقطها غلاف الكتاب ـ وهي بالتأكيد المرة الأولى التي يتم فيها استخدام صورةٍ ملوّنةٍ ومنظّمةٍ للمؤلّف من أجل بيع روايته. ثم قررنا إصدار طبعةٍ ترويجيةٍ قبل النشر في غلاف ورقي مع صورة هالسمان وما إلى ذلك لإثارة الحماس. أتذكر أن هذه الأداة التي أصبحت الآن أداة

---

(1) **Jump book (1946)** – Philippe Halsman.

بيع مألوفة كانت الأولى من نوعها، وقد استخدمناها بنجاعةٍ كبيرةٍ في مؤتمر جمعية الكتاب الأمريكيين في أتلانتيك سيتي في يونيو 1958. (في ذلك الوقت، كان مؤتمر بائعي الكتب الأمريكيين مكانًا لأقسام المبيعات للترويج لقوائمهم القادمة لبائعي الكتب؛ ولم يكن قد تحول بعد إلى مركز تجاري دولي للوكلاء والمحررين والناشرين الأجانب كما صار عليه الأمر منذ ذلك الحين).

لكن الضربة الدعائية التي توجّتنا بالنّصر (ولو أنه لم يكن مخطّطًا لها) جاءت على يد رونا ذاتها في ملهى ليليٍّ حيث كانت هي وصديقها الحالي برينس سيرج أوبولينسكي، بصحبتنا أنا وفيليس، على كراسٍ قابلةٍ للطيّ وسط مئات من الناشرين الآخرين. بدأ مقدم الحفل يتمايل أكثر فأكثر، وكانت رونا تثمل أكثر فأكثر، ثم - وبما أنها لم تكن أكثر الفتيات رقةٍ - وقفت فجأةً وتمايلت وصرخت بعنفٍ في وجهه أي [حبيبها] قائلةً: «قُمْ لـ***، أما أنا فسأذهب إلى الحمام.» وهكذا جاء إطلاق رواية (**أفضل ما في كل شيء**).

وبعد مرور خمسةٍ وخمسين عامًا تقريبًا، لاقت نسخةٌ مسرحيةٌ بارعةٌ ومؤثرةٌ من الرواية مراجعاتٍ ممتازةً بعد عرضها في مسرحٍ صغيرٍ وسط المدينة بنيويورك. ويكمن جزءٌ من سحرها في التأثير الذّي كان سائدًا قبل مسلسل «**الرجال المجانين**»: الآلات الكاتبة والهواتف التي تستخدمها «الفتيات» داخل دار النشر، مع قبعاتهن الصغيرة وقفازاتهن البيضاء وقلقهن بشأن عذريتهن. لكنه نجح كذلك بسبب وضعه الأساسي الذي لا يقاوم: هؤلاء الشابات الحائرات اللاتي يحاولن إيجاد طريقهن (لازلن يفعلن ذلك هنا في القرن الحادي والعشرين - كل ما عليكم هو التفكير *كالفتيات*). أهدت رونا كتابها إلى «فيليس، بوب، [وكيلها]

جاي، جيري، وجاك». من بينهم جميعًا، كنت الناجي الوحيد، على الرغم من أن الكتاب باقٍ أيضًا، وقد تمت إعادة تسويقه في حلّةٍ جديدةٍ مؤخرًا وبيعه سنة 2005. كان من المقلق مشاهدة فيليس وقد تقمّصت شخصيّتَها على المسرح ممثلةٌ شابّةٌ جذابةٌ أصابت في الكثير من الأمور (بل إنها كذلك تشبهها). كل ما كنت أفكر فيه هو كم كان من الظلم أن فيليس لم تكن جالسةً بجانبي [لمشاهدة المسرحية].

في غضون شهرٍ من صدور كتاب **(أفضل ما في كل شيء)** سنة 1958، كنت قد اتخذتُ خطوةً جذريةً على مستوى حياتي الخاصة، حيث بدأتُ فترة تحليلٍ نفسيٍّ امتدت لثماني سنواتٍ: أربعة صباحات في الأسبوع، ممدّدًا على الأريكةَ. لقد كانت عمليةً صعبةً ومؤلمةً للغاية: إن الناس الذين يعتقدون أن الحديث عن الذات هو بالضرورة نزهةٌ ممتعةٌ أو انغماسٌ في الملذات لم يختبروا قسوة العلاج الفرويدي الصارم.

كان هناك سببان جعلاني أُقدم على ذلك. أما أحدهما فجسديٌّ، إذ بدأت أشعر بالخدر على مستوى يديّ وقدميّ لأدرك أنها أعراضٌ نفسية-جسدية. وأما الثاني فقد كان أكثر خطورةً: كنت أشعر بأنني أتصرف أكثر فأكثر مثل والدي، وأشعر بغضبٍ متزايدٍ وأعبّر عنه أكثر فأكثر، ولو أنني كنت أبررّ ذلك بأن موريل كانت تعرف ما كانت مُقدمةً عليه حين اختارتني، لكن روجر الصغير المسكين لم يكن لديه خيارٌ في ذلك. وقد أكد لي معهد نيويورك للتحليل النفسي، الذي تقدمت إليه بطلب مساعدةٍ ماليةٍ، أنني مرشحٌ معقولٌ للتحليل، ووجد لي طبيبًا أستطيع تحمل تكاليفه. كانت أتعابه خمسة عشر دولارًا للزيارة الواحدة، أي ستين دولاراً في الأسبوع، وهي نفقاتٌ هائلةٌ بالنسبة لنا (كنت على الأرجح أكسب حوالي اثني عشر ألف دولارٍ سنويًا في هذه المرحلة).

لكنني لم أرَ خيارًا آخر أمامي وكنت على يقينٍ من أن هذا هو العلاج الوحيد الذي يمكن أن يساعدني؛ علاجٌ يهوديٌّ متزمّتٌ من أوروبا الوسطى المتزمتة لميول ذهنيةٍ يَهودية متزمتة من أوروبا الوسطى.

لم أكن بارعًا في التحليل، فقد وجدت أنه من المستحيل تقريبًا أن أُرخي تشدّد ضوابطي بما يكفي لمن أجل الترابط الحر، مما جعل العمل مع الأحلام شبه مستحيل. ولكن الشيء الأساسي قد حدث: «الانتقال» إلى المحلل، حتى أتيح للعملية أن تأخذ مجراها. كانت مقاومتي للسلطة ومقتي لها، قويّين لدرجة أنني حاربت المُحلّل والتّحليل، إلى أن اقترح عليّ طبيبي الصّبور بهدوء في نهاية عامنا السابع، أنه ربما علينا التفكير في «الإنهاء»، مع نهاية العام الموالي، ربما؟

الآن صرتُ أمام موعدٍ نهائيٍّ! فتوقفتُ عن المقاومة، وألقيت بنفسي داخل العمل، وبعد عام من ذلك أفلحت في التوقف عن الانطلاق مسرعًا على متن مترو الأنفاق، من حيث كنا نعيش في وسط المدينة إلى الشارع السادس والتسعين الشرقي (المعرف بـ«صف المحلّلين») أربعة صباحات في الأسبوع.

تلك السنوات الثماني قد شهدت انقضاء زواجي وموت والدتي الطويل والمؤلم الذي تعاملت معه بمنهجيةٍ، خطوةً بخطوةٍ، حيث كنت أزورها يوميًا، ولا أسمح لنفسي بأي انفعالٍ. تلاها عامٌ كاملٌ من الاستلقاء على الأريكة في كثيرٍ من الأحيان، غير قادرٍ على الكلام، ولكنني كنت أبكي والدموع تنهمر داخل أذنيّ (هذا ما يحدث عندما تبكي مستلقيًا على ظهرك). لم أشهد لحظات «وحي» (يوريكا)، ولا لحظات «تجلٍّ» خلال حصص العلاج، ولكن مع نهايته أدركت أنني تمكنت من عكس المسار، ولم أعد أتدحرج وصولًا إلى أسوأ ما في

نفسي، بل صرت أتسلق نحو ما كنت آمل أن أغدو عليه: أقل تملكًا، أقل تنافسيةً، أقل غضبًا، أقل احتياجًا لاعتراف الغير، وأكثر انفتاحًا.

لقد أنقذني التحليل النفسي، ولكنني لا أنصح به (لم يعد موضةً)؛ فالأمر يحتاج إلى شخصٍ في مثل انضباطي الأخلاقي وقسوتي حتى يستطيع تحمله، ناهيك عن الاستفادة منه. عندما جربته فيليس لترى ما إذا كان بإمكانها كسر نمط علاقاتها مع رجال متزوجين أكبر منها سنًا، اتفقت هي وطبيبها بعد عامين على الآتي: بما أنها راضيةٌ بوضوح عن العيش ضمن هذا النمط، فليس من المنطقي بالنسبة لهما الاستمرار في محاولتهما لتعطيله.

صارت فيليس الآن مساعدتي، رسميا! وكانت تلك مزحةً بيننا. كنت أصل إلى المكتب من الشارع السادس والتسعين حوالي الساعة العاشرة والربع، وكانت هي تغادر نحو *جلستها* اليومية، ومنها إلى الغداء. وبحلول ذلك الوقت كنت أتناول الغداء أيضاً - كانت تلك أيام «غداء النشّر» الطويل - ونادراً ما كان يتسنى لنا الجلوس معًا لإنجاز الأعمال حتى منتصف الظهيرة. لكنه كان كلّ الوقت الذي نحتاجه: فقد كانت فيليس فعّالةً بقدر ما كانت فاتنةً. لذ فقد أبحرنا معًا بسعادةٍ إلى أن اكتشف راي شوستر أن فيل كانت على علاقةٍ غراميةٍ خطيرةٍ مع زوج ابنتها، محامي الحقوق المدنية المرموق إفرايم لندن، فأُجبَر ماكس على طردها. تبدو هذه القصة وكأنها حبكةٌ من إحدى روايات رونا، والواقع أن أرفع أعمالها الأدبية، [مجموعة القصص القصيرة] **(السيد المناسب قد مات)**[1]، يتتبع هذه العلاقة الرومانسية المشحونة التي استمرت لعقودٍ.

(1) **Mr. Right Is Dead (1965)** [short stories] – Rona Jaffe.

كانت أفضل ذكرياتي عن راي، التي كانت تحب أن تشير إليّ بـ «عبقريّ ماكس الصغير»، هي وقوفي بجانبها في طابور الاستقبال في حفلٍ أقامته للاحتفال بكتاب **(الطريقة الأمريكيّة للموت)**[1] لجيسيكا (ديكا) ميتفورد. فهتفت للضيوف أثناء مرورهم أمامها «[إنها] بالانسياغا!»، ثم فتحت سترة بدلتها الأنيقة لتردف: «مبطَّنة بالكامل!».

كان من ممكنًا أن يكون راي هدفًا رائعًا لديكا ميتفورد (إحدى أخوات ميتفورد الست الشهيرات - نانسي أكبرهن)، التي كانت تهوى - أكثر من أي شيءٍ آخر - أن تفضح السخافات. نعم، لقد كانت شيوعيّةً شرسةً؛ نعم، كانت مناضلةً شرسةً من أجل المساواة في الحقوق: حقوق الجميع؛ نعم، كانت تحب فضح المغالطات؛ ولكنني أعتقد أن أكثر ما كانت تحبه هو كشف ترّهات الحمقى والجشعين والمتكبرين. ومن المؤكد أنها عالجت هذا الموضوع بحدّةٍ وحماسٍ في كتابها السالف ذكره. لم تكن التعامل الآليّ البارد لمتعهّدي الجنائز وحده ما أثار اهتمامها، بل كذلك لغتهم ومكائدهم الغادرة. كانت كلما عذّبتهم، إلا وأصبحوا أكثر غباءً؛ لم تكن معركةً عادلةً، إذ إنها كانت أذكى منهم بكثيرٍ، وأكثر قسوةً بمراحلَ وبأضعافٍ.

في أول اجتماع لي مع دِيكْ توطدت علاقتنا بناءً على مِبزَلة، تلك الأداة الصغيرة الأنيقة والدّقيقة التي تُستخدم في صالات الجنائز لاستخراج ما يجب استخراجه [من الجثة] قبل عمليّة التحنيط. (في الواقع، لقد توطدت علاقتنا على شراب «بلودي ماري» في الجناح الإيطالي، وهو مكان استراحة الغداء العصري آنذاك، حيث كان يُعتبر

(1) **The American Way of Death (1963)** – Jessica Mitford.

مكانًا رائجًا للنشر، وكنت في تلك المرحلة من حياتي متظاهرًا بما يكفي لأفخر بامتلاك طاولة «خاصة بي». بالإضافة إلى أنه لطالما كانت الفودكا هي الطريق إلى قلب ديكا). جمعتنا كانديدا دوناديو، الوكيلة الأدبية الشابة الموهوبة بشكلٍ غير عاديٍّ والتي أصبحت أقرب صديقاتي وحليفتي في عالم النشر، لنرى ما إذا كنا سنتوافق. وذات ليلةٍ قبل عام أو نحو ذلك، كنت أشكو إلى كانديدا عبر الهاتف أنه إذا كان من المفترض أن أكون محررًا بارعًا إلى هذا الحد، فلماذا لم أفكر أبدًا في أفكار جيدةٍ للكتب التي يتم التكليف بها [لتحويلها إلى أفلام]؟ قلت لها أن الموضوع الوحيد الذي كنت أفكر فيه هو عالم صالات الجنازات، وغني عن القول أنني لم أفعل أيّ شيءٍ حيال ذلك. فردّت: «هذا سيءٌ للغاية. فموكلتي جيسيكا ميتفورد متعاقدةٌ للعمل على هذا الكتاب بالذات مع دار **هوتون ميفلن**.»

***

كانت هذه ضربة لم أتوقّعها. كنت قد قرأت كتاب ميتفورد الأول، مذكرات كانديدا المضحكة: **(بنات ومتمردون)**[1] (الصادر في بريطانيا تحت عنوان Hons and Rebels) فأحببته وفكرت: حسنًا، إذا صار كتاب «متعهدي الدفن» مجانًا في أي وقت، فأخبروني وسأدفع ضعف ما دفعوه. عندما سلمتُ (ديكا) معظم المخطوط، ولدهشة (كانديدا)، أرادت دار **هوتون** الانسحاب من الصفقة، إذ كان كبار محرريهم مرعوبين من فصل التحنيط، وكان محاموهم قلقين أيضًا من تداعياته المحتملة. لذا، فعلت مثل فعلة يوساريان في نهاية رواية

(1) **Daughters and Rebels (1960)** – Jessica Mitford.

(الخدعة 22) وقفزت. وعندما تقابلنا - أنا وديكا - مجدّدًا، مثل يوساريان، لكن هذه المرة في بداية الرواية، كان حبًا من النظرة الأولى، رغم أنه من الصعب تخيل شخص أقل شبهاً بالقسيس من ديكا.

سار كل شيء يتعلق بنشر **(الطريقة الامريكية للموت)** بشكل لا تشوبه شائبةٌ: لم يكن نواجه أي تضاربٍ في التحرير لأننا رأيناً كلّ شيءٍ بنفس الطريقة، وبمنتهى السرور. ثم إن العنوان كان مثاليًا. فقد ابتكرت المصممة العبقرية جانيت هالفرسون - التي ابتكرت مظهرًا جديدًا للغلاف الخارجي بتصميم يحمل صورًا ملغّزةً معبّرةً لكتاب **(وُلِد حرًّا)**[1] - أفضل رمزٍ لكتابٍ رأيته في حياتي: إكليلٌ جنائزيٌّ على شكل علامة الدولار. لقدً حكى هذا الغلاف البديع القصة بأكملها، واتضح بعدها أن ديكا كانت مروّجةً رائعةً [للكتب]، فقد كانت على أتم الاستعداد، وكانت لديها تلك اللكنة الإنجليزية الساحرة من الطبقة الراقية، فضلًا عن أنها كانت خفيفة الظل، وعندما واجهها المتحدثون باسم صناعة الجنائز - الذين ارتكبوا خطأ تحدّيها - ذبحَتهم ذبحًا، من الوريد إلى الوريد. قفز الكتاب في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا وصولًا إلى التربّع على المرتبة الأولى، وتوّجت ديكا «ملكةً للماكراكرز». بالنسبة لنا جميعًا نحن الذين شاركنا في هذا الكتاب، فقد غمرنا ارتياحٌ مزدوجٌ لقضاء وقتٍ ممتع بالإضافة إلى القيام بعملنا على أكمل وجهٍ: تم تمرير تشريع جعل الحانوتيّين، ولو لفترةٍ من الوقت، يسحبون أبواقهم (وبعد ثلاثينَ عاماً عدنا إلى هذا الموضوع في كتاب **(الطريقة الأمريكية للموت: نسخة منقّحة)**، كانت الأمور قد تقهقرت، بل في

(1) **Born Free (1960)** – Joy Adamson.

الواقع، صارت أسوأ مما كانت عليه من أي وقت مضى). وعلى نسخةٍ موقّعةٍ من الكتاب أهدتنيه ديكا، كتبتْ لي:

«شكرًا لك لأنكَ جعلتني أغنى من متعهّدي الدفن».

***

عندما توفيت والدة نينا سنة 1963، بينما كان كتاب ديكا لا يزال في المطبعة، تلقيت درسًا مباشرًا في ممارسات الدفن والجنازة. ذهبت مع نينا إلى ريفرسايد، «الكنيسة التذكارية» (اليهودية) على الجانب الغربي، حيث طلبتُ رؤية تابوتٍ تقليديٍّ من خشب الصنوبر العادي. فقادنا البائع المهيب عبر فدّانٍ من التوابيت اللّمّاعة متقنة الصنع، كان كل واحدٍ منها أكثر بشاعةً من الآخر. حينها أظهرت نينا قوتها الحقيقية: بعد طول مفاوضاتٍ مثيرةٍ للاشمئزاز، فتح على مضضٍ بابًا غامضًا يقع خلفه، تحت جنح الظلام، تابوتان من خشب الصنوبر، وهو بالضبط ما كانت تعرف أن والدتها الذكية والراقية كانت ستفضله. كان على التابوت الذي اختارته نجمةُ داوود الخشبية، ملصقةً على قمته، فطلبتْ إزالتها بعد أن شرحت أن والدتها كانت غير متدينةٍ تمامًا وكانت ستشعر بالضيق بسببها. لكن كان لدى رجلنا سهمٌ أخير في جعبته، إذ أوضح أن هذا التابوت قد صُنع من قبل طائفةٍ دينيةٍ في نيوجيرسي، والتي لن تسمح ببيعه غير مزينٍ بنجمة داوود. «ربما لو دفعنا مبلغاً إضافيًا قليلاً...؟» اقترحتُ على البائع، فكانت خمسةٌ وسبعين دولارًا كافيةً لذلك. لولا قراءتنا لـ **(الطريقة الأمريكية للموت)**، لما علمنا كيف نجد سبيلنا.

واصلتُ وديكا العمل معًا على نصف دزينةٍ أخرى من الكتب، بما في ذلك سيرتها الذاتية **(صراعٌ قديمٌ بديعٌ)**[1]. لكن لم يقع بيننا أي

(1) **A Fine Old Conflict (1960)** – Jessica Mitford.

تعارض، ذلك أنه حتى لو كانت تتذمر عندما أسحبها بعيدًا عن حافة المبالغة في عرض قضيّتها، فإنها مع ذلك تعترف بأنها في حاجة لأن تُسحب بالفعل. ظلّت محادثاتي المفضّلة معها على مرّ السنين بخصوص عددٍ من الأشياء التي كتبتها عنّي في مذكراتها. قلت لها: «ديكا... يا ديكا، هذا كله ممتعٌ للغاية وليس لديّ أية اعتراضاتٍ شخصيةٍ، ولكن يجب أن أشير إلى أن كل حقيقةٍ واحدةٍ [تظلّ] خاطئةٌ». فقالت: «افعلها بطريقتك. اجعلها دقيقةً – إذا اضطررتَ إلى ذلك» (وقد اضطررتُ إلى ذلك بالفعل). الحقيقة، كما كنت أعرضها في كثير من الأحيان، أنها كانت مقاتلةً متهوّرةً تمامًا، تندفع وتفرط في الكلام ثم ترى ما يمكنها أن تفلت به، وقد استمتع كلانا بهذا الرّوتين الذي استمر لأربعين عامًا من المشاحنات بخصوص: من مِنا العَضّاض ومن منّا المَعضوض؟ (تبدأ معظم رسائلها إليّ بـ «عضّاضي العزيز») ويمكن أن تفهموا مني أنها قامت بالكثير من العَضّ، لكنها ليست هنا لتذكر لكم جانبها من القصة.

غني عن القول أن ديكا ميتفورد تميّزت بالصّدق فيما يخصّ الأشياء بالغة الأهمية؛ كانت امرأةً وفيّةً، كريمةً، متشبّثةً بخصوصيتها لأبعد الحدود، ومضحكةً بشكلٍ رائعٍ لا نهاية له. اليوم ما زلت صديقًا لابنتها، كونستانسيا روميلي (الجميع يدعونها: دِنْكي)؛ ابنا دينكي هما ابنا جيمس فورمان، وهو شخصيةٌ سوداء بارزةٌ في حركة الحقوق المدنية، والذي لم يستطع لأسبابٍ سياسيةٍ الزواج من امرأةٍ بيضاء. أذكر أن أشهر ما قالته ديكا هو ردّها على أحد الجنوبيين الذي طالبها بمعرفة شعورها إذا تزوجت ابنتها بواحدٍ منهم. ردّت عليه: «أوه، آهٍ يا ليتَها *تفعل*!»

كانت ديكا واحدةً فقط من بين العديد من المؤلفين الذين تعرفت عليهم من خلال كانديدا (من بين الآخرين: جوزيف هيلر، بروس جاي فريدمان، والاس ماركفيلد، ويليام جاديس، روبرت ستون، وجون تشيفر). لم يكن يفصل بيني وبين كانديدا سوى عام واحدٍ تقريبًا في العمر، وعلى الفور تقريبًا أصبحنا مقرّبَين، رغم الأختلاف الجذري في خلفياتنا ومزاج كلٍّ منّا. كانت كانديدا صِقليّةً، كما كان يحلو لها أن تتباهى، خاصةً فيما يتعلق بتلذّذها بالانتقام الصّقليّ البارد. كانت قصيرة القامة، ممتلئة الجسم، متشحةً بالسوّاد على الدوام - كما لو أنها شخصيّةٌ من أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية من فترة ما بعد الحرب. غالبًا ما كان يشوب صوتَها العميق لمسةٌ من العذاب والكرب: «الأطفال! الأطفال!» كانت تحب أن تصرخ وهي تضرب - حرفيًا - على صدرها الممتلئ. هي نفسها لم يكن لديها أطفالٌ، لكن كما كتب مايكل كوردا: «كان الكُتّاب جميعهم مثل الأطفال، لكن كُتّابها كانوا *بالفعل* أطفالها. كان شعورها تجاههم كما لو أنها والدتهم.» وقد تزوجت بالفعل، مرتين: كلتا الزيجتَين كانتا كارثيّتَين. بالنسبة لإحداهما، أقمتُ وموريل عشاء الزفاف في شقتنا، وفي غضون أسابيع كان العريس قد رحل إلى لوس أنجلوس، ولم يعد أبدًا (وقد تذكرت كيف أن زوج جورج إليوت[1]، جون كروس، الذي كان يصغرها بعشرين عامًا، ألقى بنفسه في القناة الكبرى من نافذة فندقٍ في البندقية حيث كانا يقضيان شهر العسل).

إن تحالُفنا، كما كان يُعتقد في عالمنا الصغير، سيتم ترسيخه رسميًا في منتصف الستينيات من قبل مجلة **إسكواير** التي أطلقت علينا نحن

(1) ماري آن إيفانز (1819 - 1880) (المعروفة باسمها المستعار جورج إليوت): روائية وشاعرة وصحفية ومترجمة إنجليزية، أحد الكتاب البارزين من العصر الفيكتوري.

الاثنين لقب «البؤرة الساخنة»[1] في عالم النشر؛ وهو أمر مُرضٍ في الوقت الراهن، لكنه بعيدٌ كلّ البعد عن الطريقة التي كنا نرى عليها أنفسنا. إن ما كان يربط بيننا ليس الطموح أو الأمل في الشهرة العامة، بل كوننا قارئَين مهووسَين ومتشابهين للغاية في أذواقنا وإيماننا الراسخ بأن على الكاتب أن يأتي دومًا في مقدّمة أولوياتنا. عاشت كانديدا في شقة صغيرةٍ على بعد بضعة مبانٍ من طابقنا - في مبنًى متهالكٍ في الجادة الثانية في الخمسينيات - أرضيتها مطليّةٌ بالأزرق، ولها سلّم طوارئ عتيق الطّراز في الأمام والخلف. حالَ مرضها، كنا - أنا أو موريل - نحمل حساء الدجاج المنزلي، أما إذا كانت لدينا أزمةٌ طارئةٌ في مجالسة الأطفال، فكانت تجلس منتعلةً حذائها الرياضي لتعتني بروجر الصغير. لقد كنا نتشارك مشاكلنا، أو كما كانت صديقتي العظيمة آيرين ماير سيلزنيك تحب أن تقول: «كنا نتكفّل بغسيل بعضنا البعض».

في 29 أغسطس 1957، أرسلت إليَّ كانديدا رسالةً جاء فيها:

> هذا هو سيناريو **الخدعة 18** لجوزيف هيلر الذي تحدثنا عنه بالأمس. لقد كنت أراقب هيلر منذ أن نشر الفصل الأول في [المجلة الأدبية] **New World Writing** قبل عام من الآن. وقد نشر الكثير في مجلة **أتلانتيك** **وإسكواير**، وغيرهما. سأخبرك المزيد عنه عندما أراك على الغداء الأسبوع المقبل.
>
> [المخلصة لك] على الدوام،
>
> كانديدا.



(1) "red-hot center"

جاء معها حوالي خمسّ وسبعين صفحة من المخطوطة، وقد أذهلني فيها النبرة، الفكاهة، والغضب. بعد ذلك عرضنا على جُو [هيلر] دفعةً مقدارها خمسمائة دولار. حدث هذا بعد أشهر فقط من وفاة جاك غودمان، ولم يكن قسم التحرير قد طوّر بعدُ أيَّ أسلوب عملٍ فعليٍّ. لذا، أفترض أنني قلت «أريد أن أفعل هذا» ولم يكن هناك أحدٌ مهتمٌ بما يكفي ليقول لا. ثم قرر جو وكانديدا الانتظار حتى يكون هناك ما يكفي من المخطوطة لتبرير منحه عقدًا فعليًا.

عندما قابلت جُو أول مرة لتناول الغداء في مطعم ذي وجباتٍ دسمة غير بعيدٍ عن مكاتبنا، كان الأمر بمثابة مفاجأةٍ كبيرةٍ: كنت أتوقع رجلًا مرحًا مليئًا بالحيوية والنّشاط، لكن ما وجدته هو على نحوٍ ما رجلٌ يرتدي بدلةً رماديةً من الفلانيلا، فقد كان يشغل وظيفة مديرٍ تنفيذيٍّ للإعلانات في ماك كول، وكان يبدو عليه ذلك، كما أنه بدا حذرًا (وهو أمرٌ لم يكن يُفترض أن يكون مفاجئًا، بالنظر إلى ذلك الجنوح نحو البارانويا في معظم كتابه)، وغير ملتزم، ومن الواضح أنه كان يلمحني بنظرةٍ فاحصةٍ خاطفةٍ. أخبرني لاحقًا أنني بدوت في نظره متوترًا وصغير السّنّ بشكلٍ مثير للسخرية. كان يكبُرني بثمان سنواتٍ فقط، لكنه كان طبيبًا بيطريًا سابقًا ناضجًا، أستاذًا جامعيًا سابقًا، ومديرًا تنفيذيًا ناجحًا في مجال الأعمال؛ بينما كنتُ في السادسة والعشرين من عمري، أبدو أصغر بكثير مما كنتُ عليه، ولم يكن لديّ سجلٌ حافلٌ باعتباري محررًا أو ناشرًا (كان هذا قبل زمنٍ طويلٍ [من عملي مع] ميتفورد والآخرين).

لذا لم يكن ذلك حُبًّا من النظرة الأولى، لكن ثبت أنه كان شيئًا أكثر جوهريةً: علاقة مهنية وشخصية لم تتعثر أبدًا، رغم الفجوات التي اعترت نشرنا [أنا وهو]، ورغم (أو بسبب؟) حقيقة أننا خلال أكثر من

أربعين عامًا من العمل مع بعضنا، بشكل متقطع، نادرًا ما كنا نلتقي في إطار اجتماعيٍّ محضٍ. وكما هو الحال مع ديكاً ميتفورد، لم تكن هناك كلمةٌ واحدةٌ نشازٌ بيننا، ولطالما طبعت علاقتَنا الثقةُ التامّة. بالتأكيد كنت أعرف دائمًا أنني أستطيع اللجوء إليه عند الحاجة، وأعلم أنه كان يبادلني الشعور ذاته. وبالفعل، كانت هناك لحظاتٌ مظلمةٌ في حياتنا الشخصية – عادةً ما كانت تتعلق بأطفالنا – التي أثبتت ذلك.

أما الثقة الأكثر أهمية فقد كانت *تحريريّةً*. وبمجرد اكتمال كتابه، بعد ثلاث سنواتٍ أو نحوها من لقائنا الأول، انكببتُ عليه – بمنتهى الاسترخاءِ – إذ لم تكن لديّ أدنى فكرةٍ أنني أتعامل مع ما سيتحول إلى نصٍّ مقدسٍ، أو أن جُو سيصبح محررًا موهوبًا بقدر ما كان كاتبًا (بدون غرور الكاتب على الإطلاق). في كتابه **(الخدعة 22)**، كما بالنسبة لجميع الكتب التي عملنا عليها معًا، كان حادًا ودؤوبًا وقاسيًا (مع نفسه)، سواء تعلّق الأمر بكلمةٍ أو جملةٍ أو مقطع من حوارٍ أو مشهدٍ. كنّا نعمل مثل جرّاحَين يقفان عند رأسِ مريض تحت التخدير. «هذا لا يصلح *هنا*»؛ «ماذا لو نقلناه إلى *هناك*؟»؛ «كلّا، من الأفضل استئصاله»؛ «حسنًا، ولكن علينا تغيير هذا أيضًا»؛ «هكذا؟»؛ «لا، بل هكذا»؛ «ممتاز!» كان يمكن لأيٍّ منّا أن يكون الصوت الأول أو الثاني في هذا التبادل. لم أكن متمرسًا بما فيه الكفاية حينها لأدرك مدى ندرة افتقاره التام إلى الدّفاعية المتزمّتة، خاصةً وأنه لم يكن بذهنه أدنى شكٍ بخصوص مدى استثنائية كتابه، وأننا كنا نصنع تاريخًا أدبيًا جديدًا. وحتى عندما أخبرته في اللحظة الأخيرة، قبل وقتٍ قصيرٍ من ذهابنا إلى المطبعة، بأنني لطالما كرهت فصلًا كاملًا من الفانتازيا – بالنسبة لي، كان فصلًا شجاعًا في الكتابة كسرَ نغمة الكتاب – وأردت

إسقاطه، وافق دون أدنى تردّدٍ. (نشره لاحقًا، بعد سنواتٍ، في مجلة **إسكواير.**) لا أعرف من أين جاء يقيني هذا، ولكن رغم عدم ثقتي بنفسي في العديد من مجالات الحياة، إلا أنني لم أشكّ قطّ في حكمي [على الكتب] بصفتي قارئًا.

كان جُو في قمّة الحماس للاعتراف بفضلي لدرجة أنني اضطررت للاتصال به ذات صباح، بعد قراءة مقابلة أجراها مع صحيفة **التايمز**، لأخبره أن يكفّ عن ذلك. شعرت حينها – وما زلتُ – أنه لا ينبغي أن يكون القراء على علمٍ بالتدخلات التحريرية؛ فمن حقهم أن يشعروا أن ما يقرؤونه نابعٌ مباشرةً عن المؤلف. لكن لقد مرّ وقت كافٍ لدرجة أنني لا أعتقد أن أيّ ضررٍ سيحدث إذا ما استرسلتُ في تكرار ما كتبته ابنة جوُ، إريكا، في مذكراتها المتعنّتة تحت عنوان **(يوساريان نام هنا)**[1]:

> كانت بين أبي وبُوب صداقةٌ حميمةٌ حقيقيّةٌ واحترامٌ يكاد يكون صوفيًا. لم يكن هناك غرورٍ البتّة، بغض النظر عن المكان الذي مرّ فيه قلم بوب أو ما اقترح حذفه، نقله، أو إعادة كتابته. في نظر أبي، كانت كل كلمةٍ أو جرّةِ قلمٍ صادرةٍ عن هذا المحرّر مقدسةً.
>
> حتى لو كانت هذه مبالغةً ودّيّةً – وهي كذلك – فإنها تعكس حقيقة التّعامل الذي كان قائمًا بيننا.

هذا لا يعني أنه لم نصادف عقباتٍ في طريق رواية **(الخدعة 22)** نحو النشر. في البدء، مع وصول المخطوطة النهائية، كان هناك زملاء لم تعجبهم كثيرًا: بدت لهم جِلفةً [تفتقر إلى السّلاسة]، واعتبروا التكرارَ

---

(1) **Yossarian Slept Here: When Joseph Heller Was Dad, the Apthorp Was Home, and Life Was a Catch-22 (2011)** – Erica Heller

داخل النص إهمالًا وليس جانبًا أساسيًّا مما كان جُو يحاول القيام به. ثم إن المحررة التي كانت لدينا آنذاك كانت ذات «عقليّةٍ حَرفيّة» وتعاني من «الصَّمَم تجاه نبرة الكتابة». فكان من بين تجاوزاتها الخطيرة العديدة الاستثناء الشديد الذي أخذته على استخدام جُو المتكرر والمتعمّد في استعمال سلسلةٍ من ثلاث صفاتٍ/نعوتٍ متتاليةٍ لوصف الاسم؛ ودون أن تسألني، كانت تشطب كل صفةٍ ثالثةٍ تصادفها. أجل، كل شيءٍ حذفَته، تم إرجاعه إلى سابق عهده، إلا أن ذلك حدث في «حقبة ما قبل الكمبيوتر»: كان لزامًا علينا تعديل كل شيءٍ يدويًّا، وقد استغرق – ضيّع – ذلك منّا أسابيعَ طويلةً.

وبعد ذلك، عندما صار الكتاب جاهزًا للإصدار، في الاجتماع الذي عقدناه لتقرير حجم طبعات قائمة الخريف، جاءنا الرافضون باختيار خمسة آلاف [نسخة]. أثار هذا الأمر حفيظة نينا – أيقظ اللّبؤة النائمة بداخلها – التي لطالما اعتبرها الجميع عبقريةً، ولكن أيضًا أرنبةً صغيرةً محبوبةً. فجأة وقفتِ، أجالت نظرها على المكان، ثم قالت: «إذا كان إيماني الكامل بالكتاب بعد كل هذه السنوات لا يستدعي طبع سبعة آلافٍ وخمسمائة (7500) نسخة، فما الفائدة من وجودي هنا؟». صُعق الجميع إثر ذلك، وخيّم الصّمت المطبق على المكان، إذ لم تكن هذه نينا التي عرفها الناس وأحبّوها. «بالطبع، نينا!»، «نعم، نينا!»، «ستكون 7500 إذا كنت تعتقدين أن هذا هو العدد المناسب، يا نينا!» كان الأمر مضحكًا تمامًا، ومُرضيًا لي بشكلٍ خاصٍّ، حيث استمتعت بنسب الفضل (على وجه الخصوص) لما أُطلقنا عليه «إزالة مظاهر التّأرنُبِ عن نينا بورن». وفي وقت لاحق، عندما صارت أكثر حزمًا بعض الشيء، وكنت أقاومها من حينٍ لآخر، كانت تقول: «يمكنك

بالفعل إخراج الأرنب من المرء، لكن لا يمكنك إعادته إليه». لذا، خلال الحملة الشهيرة لبيع كتاب **(الخدعة 22)** للعالم، كانت نينا – المتحمّسة بخصوص هذا الكتاب أكثر من عداه خلال مسيرتها المهنية الممتدة لسبعين عامًا – سِلاحنا السّرّي المدمّر.

لكن الفوز الأكبر في طريق نشر هذه الرواية كان عنوانها. فخلال السنوات السبع أو نحوها التي عمل فيها جُو على كتابه، بما في ذلك السنوات الأربع التي زاد خلالها تعلقنا – أنا وكانديدا ونينا – به أكثر فأكثر، كان اسمه **(الخدعة 18)**. ثم، في عدد ربيع 1961 من مجلة **بابلشرز ويكلي Publishers Weekly** التي أعلنت عن كتب الخريف لكل ناشرٍ، رأينا أن الرواية الجديدة لليون أوريس – الذي حقق روايته **(الخروج)**[1] نجاحًا هائلًا مؤخرًا – تحمل عنوان **(ميلا 18)**[2]. لقد سرقوا رقمنا! اليوم، يبدو الأمر بعيدًا كل البعد عن الصدمة، لكن في تلك اللحظة فاق وَقعُ الأمر علينا الصدمةَ بكثيرٍ، بل كان مأساةً حقيقيّةً. من الواضح أن العدد **18** يجب أن يختفي. ولكن ماذا يمكن أن يحل محله؟

لحظةً تم التفكير فيها بجدية في اقتراح «11»، ولكن تم رفضه بسبب الفيلم الراهن [آنذاك] «**Ocean's 11**». ثم جاء جُو باقتراح «14»، لكنني اعتقدت أنه بلا نكهةٍ، فرفضته. لكن الوقت كان يُضيّق علينا الخِناق... وفي إحدى الليالي كنت مستلقيًا على فراشي، أتأمل المشكلة، خطرت لي فكرةٌ. في صباح اليوم الموالي اتصلت بـ(جو) في وقتٍ مبكرٍ، وانفجرت بحماسٍ: «جو، لقد وجدتها! 22! إنه أكثر تسليةً حتّى من 18!» ومن الواضح أن فكرة كونِ رقمٍ أكثر تسليةً من

---

(1) **Exodus (1956)** – Leon Uris.

(2) **Mila 18 (1961)** – Leon Uris.

رقم آخر كانت مثالًا كلاسيكيًا على الخداع الذاتيّ، لكننا أردنا العيش في أوهامنا!

على مر السنين، بدأت كانديدا، التي بدأ يضيق ذرعها من علاقتها بالبيانات المجردة، خصوصًا مع تدهور صحتها وتقديرها لذاتها، فشرعتْ في إخبار المشاهدين بأننا استقرينا على «22» لأن يوم 22 أكتوبر هو يوم ميلادها، ومن ثم، فقد جاء العنوان تكريمًا لها. لقد بدا لي الأمر محزنًا للغاية، أن شخصًا موهوبًا وحكيمًا إلى هذا الحد قد اختُزل إلى ما يمكن أن نسميه بسخاء: التخيّلات (أو بشكل أقل كرمًا: الكذب). لكن جُو، الذي كان مغرمًا بها وممتنًا لها ولكنه فهم هشاشة علاقتها بالحقيقة الصارمة، قد قرر في النهاية أنه كان عليه أن يعطي روايته الخيالية لوكيلٍ آخر ليتولاها (وحتى لا يُهينها، سمح لها بالاستمرار في تمثيل أعمالهً غير الروائية). عاشت كانديدا، التي كانت قائمةُ عملائها المذهلة تضم في وقتٍ أو آخر: فيليب روث، سول بيلو، ماريو بوزو، برنارد مالامود، وتوماس بينشون، من بين آخرين كثيرين، لتشهد رحيلهم جميعًا تقريبًا. لقد خلُصتُ إلى أنه، مثل معظم الأولاد، أراد هؤلاء «الأطفال» من أبنائها الابتعاد عن أمهم.

وصلت علاقتي الخاصة مع كانديدا إلى نهايةٍ قبيحةٍ بعد عقودٍ من صدور راوية (**الخدعة 22**) عندما اكتشفت أنها أخبرتني بكذبةٍ تفوقها [أي الكذبة السابقةَ] خطورةً بكثير، بشأن مفاوضاتٍ تتعلق بملايين الدولارات وكاتب مشهور جدًا (قلّما يحدث الكذب في مجال النشر). وعندما اعترفتْ أخيرًا أنها كذبت عليّ بالفعل، كنت غاضبًا ومتألمًا لدرجة أنني لم أستطع أن أحمل نفسي على التحدث معها مجدّدًا، وهكذا جاءت النهاية الحزينة لـ «البؤرة الساخنة».

ولكن في أيام المجد، كنا مرتبطين ببعضنا البعض ليس فقط بصداقتنا الشخصية ولكن بإثارة **(الخدعة 22)**. إن الحديث عن «حملةٍ» هو بمثابة وضع ملصقٍ على شيءٍ لم يكن موجودًا. لم تكن لدينا خطّةٌ تسويقيّةٌ ولا ميزانيّةٌ: ما قمتُ بها أنا نينا بكل بساطةٍ هو ما كان يخطر ببالنا من يوم لآخر، وأنفقنا طاقاتنا (وأموال دار **S&S**) بسعادةٍ غامرةٍ. بدأنا بإعلاناتٍ تشويقيّةٍ صغيرةٍ في صحيفة **التايمز** اليومية، تظهر فيها صورة الطيار الصغير الملتوي المتدلي، الذي ابتكره أبرعُ من وضع توقيعَه في عصره، بول بيكون، كشعارٍ للسترة. أرسلوا عشرات النسخ المسبقة من الكتاب مصحوبة بما أسمته نينا «رسائل المربّية المخبولة» - كما في سياق «المربية المخبولة التي تعتقد أن الطفل [الذي تعتني به] هو طفلها.» وعلى الفور تقريبًا، بدأ المديح الحماسيّ ينهمر علينا. ومما أثلج صدر جوُ بشكلٍ خاصٍ برقيةٌ من آرثر بوخوالد Art Buchwald في باريس:

من فضلك هنئ جوزيف هيلر على تحفته (الخدعة 22)
[نقطة] أعتقد أنها إحدى أعظم الكتب الحربية [نقطة]
وكذلك يفعل إيروين شو وجيمس جونز.

كان نطاق المعجبين الأوائل واسعًا بشكلٍ مدهشٍ، بدءًا بنيلسون ألغرين («أفضل رواية أمريكية صدرت في أيِّ مكانٍ منذ سنواتٍ») مرورًا بهاربر لي («إن (الخدعة 22) هي رواية الحرب الوحيدة التي قرأتها على الإطلاق والتي كان لها معنى») وصولًا إلى نورمان بودهوريتز (!). كانت هناك على الأقل مجموعةٌ من الرسائل من كُتّابٍ بارزين، ولكن، على عكس ذلك، كانت أكثر الرسائل التي استمتعنا بها هي من إيفلين واه:

عزيزتي الآنسة بورن،

أشكرك على إرسال (الخدعة 22)؛ يؤسفني أن الكتاب يسحركِ كثيراً، فهو يحتوي على العديد من المقاطع التي لا تناسب قراءة السيّدات. إنه لا يعاني فقط من الجلافة، بل أيضًا من الإسهاب. يجب اختصاره إلى حدود النصف تقريباً. وينبغي على وجه الخصوص حذف أنشطة «ميلو» أو تقليلها إلى حدٍّ كبيرٍ.

أنت مخطئةٌ في تسميتها رواية؛ إنها مجموعة من الكتابات الأوليّة الهزليّة – المكرّرة في الغالب – المفتقرة إلى أية هيكلةٍ.

إن معظم الحوار مثيرٌ للضحك.

يمكنك اقتباس قولي: «إن هذا الكشف عن فساد الضّباط الأمريكيين وجبنهم وسلوكهم غير الحضاريّ سيغضب جميع أصدقاء بلادكم (كما حدث معي) ويريح أعداءكم إلى حدٍّ كبيرٍ».

تفضلي بقبول فائق احترامي،

إيفلين واه.

لم نقبل اقتراحه؛ مع أنه كان يجب علينا أن نفعل ذلك.

أما مراجعات النقّاد فقد جاءت متباينةً، إذ تراوحت بين النّشوة والنقد اللاذع، لكن النجاح الذي حققه الكتاب كان متراكمًا ومتزايدًا. لكنه كان بطيئًا ولم يكن قويًا بما يكفي في أي لحظةٍ من اللحظات لولوج قائمة الكتب الأكثر مبيعًا، ومع ذلك ظلّ يعيدنا إلى المطبعة مرارًا وتكرارًا من أجل طبعاتٍ متواضعةٍ. في هذه الأثناء، أطلقتُ ونينا العنان لسلسلةٍ من الإعلانات التي كانت تخطر ببالنا تماشيًا مع ما يقع، حيث نكرر المديح غير المنقطع من طرف النقاد وبائعي الكتب والأكاديميين ومشتري الكتب العاديين: أرفقنا بطاقاتٍ بريديّةً مع آلاف النسخ وحصلنا على المئات من ردود الفعل الإيجابية («إنه مضحك للغاية!»؛ «إنه تهريجيّ!») والسلبية («إنه مضيعة للوقت»؛ «إذا كان كلّ من في القوات الجوية مجنونًا، فكيف انتصرنا في الحرب؟»). وكان ضمن العديد ممن أحبوها مربياتٌ مخبولاتٌ على صيغة نينا، مثل الأستاذة الجامعيّة التي كتبت إلينا:

في البداية لم أكن أذهب إلى الغرفة المجاورة بدونه، ثم ما عدتُ أخرج بدونه. كنت أقرأه في كل مكانٍ: على متن الحافلات، مترو الأنفاق، وفي طوابير البقالة. إذا تركته بعيدًا عن ناظريّ للحظةٍ، ينتابني الذعر... إلى أن أنهيته أخيرًا في الليلة الماضية وانفجرت باكيةً. لا أعتقد أنني سأتعافى من ذلك أبدًا... لكن قبل أن أموت من جرّاء [قراءة] (الخدعة 22)، سأفعل كلّ ما بوسعي لإبقائه حيًّا. سوف أغير الإعلانات في مترو الأنفاق إلى «عِدها بما شئتْ، ولكن أعطها (الخدعة 22)». سأكتب عبارة

(الخدعة 22) على كل سطح يمكنني العثور عليه. سوف أقوم بالقرصنة وأنظّم حافلة (الخدعة 22) للحرية... أنا شخص أكثر سعادة اليوم بفضل (الخدعة 22)؛ أكثر سعادةً وحزنًا وجنونًا وتعقّلًا وحكمةً وشجاعةً... لمجرّد معرفتي بوجوده. شكراً لكم.

رسائل أخرى مثلها، ولو أنها أقلّ حماسًا، بلغتنا - أنا وجُو - من سمسار بيع وشراء، مُصنّع لقوالب الصب في نيوجيرسي، جَدّةٍ من نيويورك، صبيٍّ في الخامسة عشرة من يوجين، ولاية أوريغون، وربة منزل («أتلقى الآن مكالماتٍ هاتفيةً في منتصف الليل من أشخاص أعطيتهم الكتاب ويريدون قراءته على مسمعي بصوت عالٍ!»).

كان هذا النوع من الحماس الجامح هو الذي ختم على نجاح جُو: أي اندفاع قرائه لمواصلة القراءة. (ومن الأمثلة المعروفة على ذلك قيام مذيع شبكة إن بي سي، جون تشانسلر، بتلفيق آلاف الملصقات التي تحمل عبارة «يعيش اليوساريّ» والتي انتشرت على الكاميرات والمباني العامة في كل مكانٍ. كما ابتكر معجبٌ آخرُ ملصقاتٍ تحمل عبارة «أن تكون يوساريًا أفضل من أن تكون روتارِيًا» ووزعها على نطاق واسع). في الواقع، لقد اجتاحت رواية **(الخدعة 22)** صفوف طلاب الجامعات بتحدياتها للمؤلف والمؤسسة، حيث قارن المعلقون مرارًا وتكرارًا تأثيرها على الشباب بتأثير رواية **(الحارس في حقل الشوفان)**[1] و**(أمير الذباب)**[2].

---

(1) **The Catcher in the Rye (1951)** – J. D. Salinger.

(2) **Lord of the Flies (1954)** – William Golding.

عادت كل هذه الظواهر بنفعٍ كبيرٍ على الإعلانات الضخمة التي بدأنا في ابتكارها، منها الذي أصدرناه بمناسبة مرور ستة أشهر على صدور الكتاب: «**تقريرٌ عن رواية (الخدعة 22)**». ولحصولها على المركز الأول في قوائم الكتب الأكثر مبيعًا في بريطانيا (إذ انبرى لها كينيث تينان، غراهام غرين، وفيليب توينبي بمديح باذخ)، ثم إعلان آخر على صفحة كاملة من صحيفة **التايمز**، وأخيرًا، صفحةٌ تهتف: «**عيد ميلاد سعيد، لـ (الخدعة 22)!**» بحلول ذلك الوقت كنا قد تمكنا من بيع حوالي خمسة وثلاثين ألف نسخةٍ ذات غلافٍ ورقيٍّ، لكن النجاح التجاري الكبير سيأتي عندما أصدرت شركة **ديل** Dell طبعتها التي تباع في الأسواق الكبيرة وبيعت منها ملايين النسخ (كان الكتاب الأكثر مبيعًا في عامه الأول). وكما كان معروفًا على نطاقٍ واسعٍ آنذاك، كان الكتاب يُقرأ باعتباره هجومًا لاذعًا على حربنا في فيتنام، وهو مكانٌ أنا متأكد من أن جُو كان بالكاد على علمٍ به عندما جلس لأول مرة ليكتب.

كانت قراءتي الخاصة للكتاب مختلفةً على نحوٍ ما عن قراءة معظم المتحمّسين له: فقد قرأته على أنه تراجيديا وليس كوميديا، وكانت فكاهته مؤلمةً أكثر من كونها مضحكةً. ثم إن ما ساعدني على فهمها بشكلٍ أفضل هو الفيلم الذي أخرجه مايك نيكولز عنها، وهو فيلمٌ ذكيٌّ وغير متكلفٍ، مع أداء مثير للاهتمام، لكنه يظل غير مُرضٍ إلى حدٍّ ما. وظننت أنني عرفت السبب: حتى وإن كانت الرواية تعكس واقع الحرب، إلا أنها كانت سرياليةً قبل كل شيءٍ؛ عندما جعلت الكاميرا كل شيء حرفيًا، فُقد جوهر القصّة/الرواية.

وحيث أن رواية **(الخدعة 22)** أصبحت ظاهرةً فعليّةً، ولأن العمل الذي انبرينا له – أنا ونينا – من أجل بيعه كان مرئيًا للغايةٍ وتم التنويه به

في عالم النشر، ولأن جُو لم يتوقف أبدًا عن الحديث عما اعتبره دوري الحاسم في تحريره، فقد أصبحت بدوري *مَرئيًا* للغاية - ولا يزال أكثرَ الكتب ارتباطًا بي بين الناس الذين يهتمون بمثل هذه الأمور؛ لكنني في السنوات التي أعقبت نشره، وضعته بشكلٍ أو بآخر خارج تفكيري. وبالتأكيد لم أعد لقراءته أبدًا، إذ كنت أخشى ألا أحبه مجدّدا بالمقدار ذاته. ومع الاحتفال بالذكرى الخمسين لصدوره على نطاقٍ واسع سنة 2011، وافقتُ على المشاركة في الاحتفالات. لكن هاك الخدعةَ في الأمر: **(الخدعة 22)**؛ إذ لم يكن من الممكن أن أتحدث عنه دون أن أقرأه من جديدٍ. كان من المريح جدًا معرفة أنني ما زلت أحبه، وأنني ونينا وكانديدا وجُو والعالم أجمع لم نُضلّل في شغفنا به. لقد انبهرت من جديدٍ ببراعة البناء، بهجة فعل الكتابة، بطبيعته الشجويّة *كما* الفكاهية.

إلا أنني فوجئت بمقطع من صفحتين شعرت أنه مبالغٌ فيه وغير مضحكٍ، ثم تذكرت أنني كُنت قد مررت بنفس ردّ الفعل قبل نصف قرنٍ من الزمن. لماذا لم أحذفها في ذلك الوقت؟ هل كان جُو، لمرةٍ واحدةٍ، دفاعيًّا بخصوصها؟ هل كنّا متعبَين للغاية بعد عمليات الحذف والمراجعة الشّاقة اللانهائية من أجل إلقاء نظرة أخرى؟ لا سبيل لمعرفة الجواب. ومع ذلك، فقد وجدت أنه من المريح أن اندفاعاتي التحريريّة، صائبةً كانت أو خائبةً، قد ظلّت مُتّسِقةً على الأقل.

بدءًا من تجربة **(الخدعة 22)** الممتدة على فترةٍ طويلةٍ (استمرت لفترةٍ طويلةٍ بعد ذلك)، كنت عالقًا في علاقةٍ تحريريّةٍ مكثّفةٍ ومختلفةٍ تمامًا مع امرأةٍ نيوزيلنديّةٍ تدعى سيلفيا أشتون وارنر (لا ينبغي الخلط بينها وبين الروائية الإنجليزية سيلفيا تاونسند وارنر). في ذروة أزمةٍ نموذجيّةٍ لماير ليفين، الأزمة المتعلقة بإنتاج مسرحيّ لرواية **(إكراه)**

في برودواي، اصطحبتُ وكيلة أعماله (القائمة على أمر المسرحية) إلى الغداء لنرى ما إذا كان بإمكاننا المساعدة في تهدئة ماير. لكننا لم نستطع – أنّى لأحدٍ أن يُفلح في ذلك – لكننا انجذبنا لبعضنا على الفور. كانت امرأةً اسكتلنديّةً شجاعةً تدعى مونيكا ماكول، في منتصف العمر، ذات عينين لامعتين ولسانٍ لاذع، وكانت في منتهى النّزاهة (بعد سنواتٍ، في السبعينيات من عمرها، ذهبت بنفسها إلى واشنطن على كرسيّها المتحرك لتشارك في المسيرة العظيمة: «**لدي حلم**»[1]). سألتني بشكلٍ عرَضيٍّ بينما كنا نغادر المطعم عما إذا كنت مهتمًا برواية عن معلمةٍ نيوزيلنديّةٍ ابتكرت طريقةً جذريّةً لتعليم القراءة لأطفال الماوري (Māori)[2]. لم يكن هذا موضوعًا مثاليًا لقرّاء الروايات الأمريكيّة، لكنني أدركت أن موضوع الرواية لا يهم إذا كانت الكتابة والإحساس قويّين ومُقنِعين بما فيه الكفاية. كان عنوان الكتاب هو **(العانس)**[3]، وقد قرأته خلال عطلة نهاية الأسبوع تلك، واشتريته [أي حقوقه] يوم الاثنين.

حدث هذا بعد سنواتٍ قليلةٍ فقط من نجاحنا مع رواية **(إرث)**، وانتقلت أنا ونينا إلى «وضع *الإرث*»، فنشرنا الخبر وأنفقنا بتهوّرٍ. ثم حقّقت رواية **(العانس)** أيضًا «نجاحًا صغيرًا» على قائمة الكتب الأكثر مبيعًا، بالإضافة إلى فيلمٍ هوليوديٍّ رهيبٍ مقتبَسٍ عنها. (كان

---

(1) هو الاسم الذي أطلق على خطاب مارتن لوثر (I Have a Dream) "لدي حلم" كينغ الذي ألقاه عند نصب لنكولن التذكاري في 28 أغسطس 1963 خلال مسيرة واشنطن للحرية.

(2) الماوري: السكان الأصليون لنيوزيلاندا.

(3) **Spinster (1958)** – Sylvia Ashton-Warner.

اسمه «**حُبّان اثنان**»[1]، وتحولت بطلة سيلفيا، آنا فورونتسوف، إلى مربّية من بنسلفانيا، لعبت دورها شيرلي ماكلين بشكلٍ رديءٍ). شعرت سيلفيا نفسها – وهي امرأةٌ متعدّدة المواهب وذات مزاجٍ عاطفيٍّ، ولديها زوج محبوب ولكنها غير مُقدّرةٍ من قبَل المؤسسة التِعليمية في بلدها والجميع باستثناء زمرة من الأصدقاء «الفنّيين» الذين يشاطرونها نفس التفكير – بأنها محاصرةٌ داخل مجتمع صغيرٍ في بلد تحتقره: كانت رسائلها إليّ، على قرطاسيّةٍ زرقاءَ رديئةٍ، تَحمل جميعها عنوان «**من وراء ستارٍ صوفيٍّ**». في المحصّلة، نشرنا معًا على مر السنين خمس روايات أو سِتًّا، لكن نجاحها الكبير كان عملًا قصصيًا بعنوان (**مُعلّمة**)[2].

سنة 1961 تقريبًا كتبت إليّ لتخبرني أنها جمعت أوراقها ومقتطفاتها وقصاصاتها ورسائلها ومذكراتها – بعضها رقدت مُهملةً لسنواتٍ في سقيفةٍ مهملةٍ – فأرسلتها إليّ لأفعل بها ما أشاء: تحويلها إلى كتاب، رميها، أو إخراجها من حياتها. لم أكن أنوي التخلص منها، وبدأت في محاولة فكّ طلاسمها وتنظيمها. ثم أصبح من الواضح بشكلٍ مخيف أنها أنتجت على مرّ السنين نسخًا عديدةً من كل شيءٍ كتبَته – نُسَخٌ عن نُسَخٍ منسوخةٍ عن نُسَخٍ – وأن ترقيم الصفحات الموجود، على أقل تقديرٍ، كان متقلبًا. كانت ضمنها عدة مئاتٍ، بل ربما آلافٍ، من قصاصات الورق غير المرتّبة ترتيبًا واضحًا تقريبًا، ولم يكن هناك ما يشير إلى ما كان من المفترض أن يتماشى مع ماذا.

---

(1) **Two Loves (1961)**, dir. by: Charles Walters.

(2) **Teacher (1963)** – Sylvia Ashton-Warner.

لكن الشيء المهم، رغم كلّ ذلك، كان واضحًا للعيان: لم يكن من الممكن إلّا تتبع أفكارها التعليمية، الطريقة العضوية التي ابتكرَتها على مرّ السنين بهدف تعليم الأطفال «الأصليين» (قد تكون هي من ابتدعت هذا الاستخدام لكلمة «عضويّ»). وبما أن أطفال الماوري لم يُحرزوا أيّ تقدمٍ في عالم «ديك وجين» الغريب، فقد استبدلت ما أسمتها **«المفردات الرئيسية»** من الكلمات التي يُمكن أن تبدوا لهم مألوفة أو قابلة للفهم دون صعوبةٍ - بما في ذلك الأشباح والسحرة، بل وحتى القتل. وبين عشية وضحاها تقريبًا أصبحوا قادرين على القراءة بالفعل.

قد تحتوي دفاتر قصاصاتها على رسومٍ توضيحيّةٍ جميلةٍ ملوّنةٍ لأوراق الشجر أو القطط (وهي أدواتٌ تعليميةٌ) جنبًا إلى جنب مع رسائل ذات نبرةٍ غاضبةٍ موجَّهةٍ إلى السلطات التعليمية في نيوزيلندا، إذ كان من الواضح أن هذه الأخيرة مرعوبةٌ منها وتقاوم أساليبها الثورية، والقصائد (التي كانت بقلمها)، ووصفات الطّعام، والرسائل الغرامية. كانت تحتوي كذلك على رواياتٍ عن صداقاتها الحماسية مع نساءٍ أخريات، وزواجها الشّغوف ولو أنه مشحونٌ، وأطفالها الثلاثة، وفتوحاتها في الرّسم والموسيقى - كانت عازفة بيانو متفانية - كل هذه القوة الإبداعية والعاطفية التي عاشت داخل مدرسةٍ صغيرةٍ بمحاذاة أحد الشواطئ. لقد كانت مهمتي هي جمع شتات هذه الأجزاء وتجميعها معًا لتصير... شيئًا ما.

فَردتُ الأوراق جميعها على أرضيتنا الطويلة الزّرقاء، ولمدة شهرين متتاليَين، قضيت كل وقت فراغي في الفرز والمقارنة، التعديل والتخلّص، والتبسيط، حتى صارت لديّ مجموعةٌ من النصوص التي يمكنني محاولة إيجادِ طريقةٍ لهيكلتها. في نهاية المطاف، جمعت كل شيء معًا، وساعدني في ذلك اللقطات التي كانت أحيانًا ملطخة

بالماء، التي تعرّضت لأقسى معاملةٍ ممكنةٍ في السقيفة. عندما أصبح لديّ ما اعتقدت أنه كتاب، منحته عنوان **(معلمة)** ثم أرسلته إلى سيلفيا لنيل موافقتها وكتابة مقدّمةٍ له. فقدّمت الأولى وعرضتِ الثانية، لكنني شعرت أنها فعلت ذلك على مضضٍ - لم يعد عمل حياتها ملكًا لها، بل صار شيئاً قام شخصٌ غريبٌ بخياطته وتجميعه. مكتبة سُر مَن قرأ

حظي كتاب **(معلّمة)** بمسيرةٍ مُذهلةٍ، إذ تم نشر مراجعته بنشوةٍ على غلاف لمجلة **نيويورك تايمز بوك ريفيو**، وأصبح بمثابة الكتاب المقدّس في أمريكا للمعلمين الشباب والآباء والأمهات (وبعض الأكبر سنًا) الذين كانوا يأملون إحداث تغييراتٍ جذرية في الطريقة التي نعلّم بها أطفالنا. حدث ذلك خلال الستينيات - نُشر الكتاب سنة 1963 - في الوقت الذي بدأ فيه **منهج مونتيسوري**[1] يعاود الظهور، وسرعان ما اكتسب الكتاب عديد المعجبين والتلاميذ هنا [بأمريكا] وحول العالم. وبحلول الوقت الذي توفي فيه زوج سيلفيا، سنة 1969، صارت مشهورةً، وسرعان ما انفجرت من وراء الستار الصّوفيّ، فغادرت نيوزيلندا وقضت عدة سنواتٍ في التدريس وعرض أساليبها في الولايات المتحدة والهند وإنجلترا وأماكن أخرى: كانت دائمة التنقل والترحال. وقد نُشرت سيرتها الذاتية الطويلة والبليغة والحادّة (كانت هي بدورها حادّة الطّباع) سنة 1979 بعنوان: **(مررت من هذا الطريق)**[2]، ولكن لم يكن ذلك إلا بعد أن اضطررتُ مرةً أخرى إلى كبح جماح خيال

(1) **طريقة/منهج مونتيسوري في التعليم:** نوع من الأساليب التعليمية التي تتضمن اهتمامات وأنشطة الأطفال الطبيعية بدلاً من أساليب التدريس الرسمية، بمعنى التركيز على التعلم العملي وتطوير مهارات التعامل مع العالم الحقيقي.

(2) **I passed this way (1979)** – Sylvia Ashton-Warner.

المؤلفة بخصوصي. لقد كنتُ بمثابة الحبل السّرّي الذي يربطها بالعالم الكبير، لذا فقد كانت تُزكّيني في ذهنها بصفاتٍ كنت - سحقًا - أفتقر إليها في الواقع.

عملتُ وسيلفيا لمدة ربع قرنٍ من الزمن، حيث ربطتنا مراسلاتٌ لا تنتهي عبر البريد الجوي. وعندما توفي زوجها، حاولت الاتصال بها، لكنها لم ترد على الهاتف. وبعد سنوات - قبل وفاتها هي بدورها بوقتٍ ليس ببعيدٍ، في لحظة تصادف فيها وجودنا معًا في إنجلترا - كان من الممكن أن نلتقي، إلا انها قررت أن الوقت قد فات، وأن ذلك [اللقاء] سيكون عاطفيًا أكثر من اللازم بالنسبة لها. لذا، فإننا لم نتحدث، كما أننا لم نلتق قطّ. ومع ذلك، فقد كانت علاقةَ حبٍّ ملحميّةً كاملة الأركان.

لقد جلبت مونيكا ماكال McCall كاتبًا وابنًا استثنائيًا آخر إلى حياتي، وهو الروائي الكندي مردخاي ريشلر، الذي حقق نجاحًا جليًا في تلك الآونة مع رواية **(التدرّب المهنيّ لدودي كرافيتز)**[1]. عملنا معًا حتى وفاته سنة 2001، وكانت الحصيلة ست روايات، بالإضافة إلى أعمالٍ أخرى غير روائية، معظمها تعليقات مضحكةٌ لاذعةٌ على بلده الأصلي بشكل عام وعلى انفصاليي منطقة الكيبيك على وجه الخصوص. وعلى عكس الروائيين الذين يبدأون بقوةٍ ثم يخبو نجمهم، كان مردخاي يتحسن ويسطع أكثر فأكثر: لقد كانت روايته الأخيرة، **(نسخة بارني)**[2]، في نظري، أغنى وأجود ما كتبه، وقد وافقني النقّاد على ذلك بشكلٍ أو بآخر.

---

(1) **The Apprenticeship of Duddy Kravitz (1959)** – Mordecai Richler.

(2) **Barney's Version (1997)** – Mordecai Richler.

كانت عملية التحرير لدينا سهلةً، مباشرةً، سلِسةً (دون احتكاك أو تصادماتٍ)، فأحيانًا يكون لديّ شيءٌ جوهريٌّ أقترحه، لكن عادةً ما كان الأمر مجرد أعمال تجميلية عادية: تكرار، علامات ترقيم مشكوك فيها، مسائل تتعلق بالنبرة. وقد ساعدني كثيرًا في كل ذلك حقيقة أن زوجة مردخاي، فلورنس، كانت دائمًا قارءه الأول ومحرّره الأول. كانت ثقته في حكمها مُطلقةً، وكذلك كنتُ بدوري، لأنني كنت أتفق معه على الدّوام تقريبًا.

كانت فلورنس وأولاد ريتشلر الخمسة هم المكافأة الكبرى لعلاقتي مع مردخاي. لا يعني ذلك أننا لم نكن – أنا وهو – على وفاقٍ، لكن موهبته كانت تتجلّى في المزاح والعبث وأحاديث التسوّق في المحلّات؛ شراب، شطيرة باسترامي، سيجار (مع أن ذلك لم يكن يلائم ذوقي). أما مع فلورنس، فمنذ البداية تقريبًا، كانت تجمعنا علاقةٌ حميميّةٌ استمرت منذ أيامنا الأولى وصولًا إلى منتصف الثمانينيات. لقد كانت جميلة للغاية – كانت عارضة أزياء عندما انتقلت أول مرة إلى لندن في الخمسينيات – بالإضافة إلى كونها طاهيةً رائعةً، ربّة منزلٍ، أمًّا، والأهم من ذلك كله، رفيقةً رائعةً. كان مردخاي يجدها بجواره على الدوام – صباحًا، ظهراً، ومساءً – وقد ظلّ مفتوناً بها بعد حوالي خمسين عاماً من لقائهما الأول كما كان في البداية (وفقًا لدوريس ليسينج، التي كانت تتسكع معهما في سنواتهما الأولى في لندن، كان مردخاي القاسي يتبع فلورنس الأنيقة الرائعة مثل عِجلٍ مُتيّم [أذهَب الحُبّ عقله]). لم أرَ في حياتي زوجًا مغرمًا بزوجته أكثر من مردخاي، فخلال وجودها في نيويورك – وكان ذلك يحدث كثيرًا، إذ كان لسنوات طويلة عضوًا في نادي «كتاب الشّهر» وكانا يحضران إلى المدينة لحضور اجتماعات

النادي نصف الشهرية، وكانا دائمًا ما يقيمان معنا - كان يزداد قلقه ما لم يعرف أخبارها كل بضع ساعاتٍ. كان يتصرف كخاطبٍ أبديٍّ: «سأصطحب فلورنس إلى العشاء الليلة»، كان يقول بفخرٍ، وكُنت أردّ عليه: «لِمَ لا تقول: ‹سنخرج أنا وفلورنس للعشاء الليلة؟ أنتَ متزوّجٌ ولستَ خارجًا في موعدٍ غرامي!›» لكنه كان دائماً على موعدٍ غراميٍّ معها؛ إلا عندما يكون غاضباً أوً أنانيًا متطلباً كما هو حال جميع الكتّاب الذكور (أو جميع الذكور؟).

بعد عشرين عامًا مُرضية في لندن، انتقلت عشيرة ريشلر إلى موطنها الأصلي: مونتريال. كان موردخاي يعرف أنه في سبيل عمله يجب عليه العودة إلى جذوره الكندية، لكن فلورنس لم تكن مستمتعةً *بجذورها* الكندية وكانت في المقابل تحبّ حياتها الإنجليزية حبًّا جمًّا. وقد صادف أن كنت بصحبة ماريا في لندن، في منزلهم بريتشموند، في الليلة التي سبقت إبحار العائلة رجوعًا إلى الوطن حاملين كل أمتعتهم المنزلية على متن سفينة شحنٍ روسيّةٍ، إن لم تخنني الذاكرة. كان الأمر عبارةً عن هرجٍ ومرَجٍ: مردخاي المتضايق، فلورنس الفولاذيّة، خمسة أطفال متحمّسيٍن أكثَر من اللازم، بالإضافة إلى كلبٍ متحمّسٍ أكثر منهم جميعًا. كان ذلك أشبه بـ [مسرحية] «**بستان الكرز**»[1]، ولو أنه أكثر جنونًا من كونه ذا طابع حِدادِيٍّ.

---

(1) **The Cherry Orchard (**Вишнёвый сад**) (1903)** – Anton Chekhov.

وعلى مر العقود شاهدنا هؤلاء الأطفال يشتدّ عودهم، بينما كانت فلورنس تراقب أطفالنا عن كثب (لقد كان شأنًا عائليًا وما يزال). جميع أبناء ريشلر الصغار الخمسة أذكياء مثيرون للاهتمام، ويسلبون الألباب. لطالما كنت قريبًا من جيك، الأصغر سنًا، ابننا الروحي المحبوب، وهو الآن رجلٌ محبوبٌ في عقده الرابع (لا أستطيع أن أزعم، للأسف، أنني كنت قريبًا جدًا منه كمرشدٍ روحيٍّ)، كما كنت قريبًا جدًا من إيما، الابنة الكبرى، التي أصبحت روائيةً ذات صوتٍ رائعٍ وأصيلٍ. لقد تقوّت صداقتنا مرّةً - استمرّت بعدها إلى الأبد - ذاتَ نزهةٍ طويلةٍ جدًا على الشاطئ في هامبتنز [لونغ آيلند، نيويورك] عندما كانت في الثانية عشرة من عمرها وأنا في الخامسة والأربعين تقريبًا، وعندما عدنا إلى منزل نينا كنا صديقين حميمَين. اعتدت أن أؤلف قصصًا لابنتي ليزي عن جَروَين أسميتُهما بْراوني وبْلاكي، ومنذ تلك الأيام على الشاطئ كنت أنا وإيما وبراوني وبلاكي، لذا فقد كان لدينا كلابٌ وكتبٌ مشتركةٌ بيننا. لكن هذا لا يفسر سِرَّ ما أسماه غوته Goethe بـ «التقارب الانتقائيّ» والبهجة التي كانت تجمعنا - أنا وهي - في صداقتنا طوال هذه السنين.

لا يفصل بين ولادتي ومردخاي سوى أشهر، سنة 1931، وبمصادفةٍ غريبةٍ، في غضون اثني عشر شهرًا كذلك وُلد ثلاثة كتّاب آخرين أيضًا سأعمل معهم لسنوات: إدنا أوبراين، توني موريسون، وجون لو كاريه. دخل الاثنان الأخيران حياتي بعد أيامي في دار S&S، لكن علاقتي بـ (إدنا) تعود إلى ما قبل ذلك بكثير. فقد التقينا بعد فترةٍ وجيزةٍ من رائعتها [ثلاثية] **(بنات الريف)**[1] التي حوّلتها إلى نجمةٍ في إنجلترا

(1) **The Country Girls** [trilogy]: **The Country Girls (1960), The Lonely Girl (1962), Girls in Their Married Bliss (1964)** – Edna O'Brien.

وفضيحةٍ في بلدها الأم، إيرلندا؛ لقد عملنا معًا على ما لا يقل عن ستّة كتبٍ. لطالما طبع علاقتنا المهنية الودّ والهدوء، لكن العلاقة الحقيقية كانت ذات طبيعةٍ شخصيّةٍ: بينا، أنا وهي، وبينها وبين ماريا. وكثيرًا ما كانت إدنا أيضًا تمكث معنا في نيويورك، حيث تعود إلى المنزل في وقتٍ متأخرٍ من مغامراتها الليليّة، وتجلس على جانب سريرنا لتروي لنا كل ما جرى، مثل *صدمتها* عندما اقترح عليها سائق التاكسي الوسيم أن يرافقها إلى منزلها بعد أن طلبت منه السماح لها بالركوب معه في مقدّمة السيّارة.

كانت فاتنةً: وسيمةً ومثيرةً، ببشرتها البيضاء الشاحبة، شعرها الأحمر المذهل، وأزيائها الغريبة: تنانير من القماش الخيطي تصل إلى كاحلها، بلوزات من الدانتيل العتيق الزّاهي، وطبقات من الحلي والأساور... تتدلّى وتهبّ كنسيم عليلٍ (حدقت فيها طفلةٌ نعرفها تبلغ من العمر ست سنواتٍ في افتتّانٍ وسألتها: «هل أنتِ من الهند؟» وعندما ردّت إدنا: «لا، يا عزيزتي»، أردفت الفتاة: «حسنًا، على الأقل أنتِ من هاواي!») لكن عقلها لم يكن غريب أطوارٍ [مثل مظهرها]: فقد كانت قارئةً حاذقةً، ومراقبةً حادّة، مجالستها متعةٌ خالصةٌ.

كانت إدنا، ولا زالت، امرأةً باذخةً – وهذا ما كنتُ سأختاره عنوانًا لسيرتها الذاتية – لكن إسرافها كان دائمًا سخيًا. كانت أمًا عزباء رائعة لولديها (كانا يقيمان معنا أيضًا)، طاهيةً رائعةً، ومانحة هدايا لا يمكن كبح جماحها. كما أنها كانت شجاعةً: لم يكن من السهل عليها البتّة أن تكون بمفردها، خاصةً قبل أن يتم الاحتفاء بمواهبها الفريدة في عالم الأدب. كيف يمكن أن تكون كاتبةً موهوبةً إلى هذا الحد إذا كانت بتلك الشخصية الساحرة؟ بمجرد أن انتقلتُ إلى مجلة **نيويوركر** تباعد مسارانا برفقٍ على الصعيد المهني، لكن صداقتنا استمرت؛ كانت ماريا

مؤخرًا مع إدنا في لندن، وبعد فترة وجيزة، أرسلت لنا أحدث (وأفضل) رواياتها: **(الكراسي الحمراء الصغيرة)**[1].

مع استحالة الخمسينيات إلى الستينيات خلال القرن الماضي، بدأ تكوين فريق عمل دار **سيمون وشوستر(S&S)** يتغيّر. عندما غادر ريتشارد غروسمان الشاب الذكي (المفضل لدى ديك سيمون وجاك، وهو الآن عضوٌ رئيسيٌّ داخل مؤتمرنا السّرّيّ للنشر) للعمل لحسابه الخاص، ليحل محله بائعٌ شابٌّ، يدعى توني شولت، جلبته الإدارة من على ناصية الطريق لِيعمل بصفته مساعد ناشرٍ ومنسقًا لقسم المبيعات. سنصبح بعدها شريكَين غير رسميّين، أولاً في **S&S**، ثم في **كنوبف**، عندما انتقلنا – أنا وهو ونينا – إلى هناك سنة 1968. عندما توفي توني، علّقت صحيفة **التايمز** بفطنةٍ نادرةٍ على «أسلوبه الأرستقراطي» و«حضوره اللطيف»، ومما لا شكَّ فيه أن أسلوبه الأرستقراطي جاء نتيجة خلفيّته – كان والده شريكًا في **ليمان براذرز**، جدّه قد حقق نجاحًا باهرًا في مجال الأعمال، فضلًا عن دراسته في جامعات ديرفيلد، ييل، وهارفارد – لكن اللطف كان نابعًا من قرارة نفسه. لقد كان متعاطفًا بشكلٍ مؤلم تقريبًا مع أيّ شخصٍ في حاجة مساعدةٍ أو دعم أو نصيحةٍ، كما أنه كانَ مخلصًا بشكلٍ لا يَقبل التّشكيك، ومتسامحًا بَشكلٍ مذهلٍ مع سلوك الآخرين الأقلّ من المثالي. غنيٌّ عن القول أن نينا لَم تكن بحاجةٍ إلى أي تسامحٍ، لكنني أعلم أن سلوكي الذي كان في كثير من الأحيان متعمّدًا ومُهمِلًا كان يزعجه. لقد تمكن من إخفاء استيائه، رغم أنني كنتُ أشعر بذلك. لكن ما لم أشعر به قطّ هو أدنى استياءٍ من حقيقة أنني كنت العضوَ الأكثر وضوحًا في الشراكة بفضل أسلوبي الأكثر

---

(1) **The Little Red Chairs (2015)** – Edna O'Brien.

توهجًا. كان الحسد والاستياء ببساطةٍ غائبين عن تركيبة توني، وأنا أعلم أنه كان يدرك مدى الاحترام والحبّ العميقين اللذين كنت أكنُّهما له.

في العمل، كان توني عمليًا وذكيًا، نموذجًا للاستقامة. ورغم أنه كان يعمل رسميًا في مجال الأعمال التجارية، إلا أنه يتوفّر على اندفاعاتٍ تحريريةٍ ممتازةٍ، إذ جلب مؤلفين من قبيل ألِستِر كوك (كان كتاب **(أمريكا ألِستِر كوك)**[1] أحد أكبر نجاحات النشر في السبعينيات) ووالتر كرونكايت. وفي النهاية، صعد من دار **كنوبف** ليتسلّق المراتب العليا في **راندوم هاوس**، لكن صداقتنا لم تتزعزع أبدًا خلال كل ذلك؛ وقبل وفاته بأشهر فقط، سنة 2012، تناولت معه وزوجته، الوكيلة ليز دارهانزوف، آخر غداءٍ له، ولم يطرأ على علاقتنا أيّ تغييرٍ يُذكر (باستثناء أننا كنا أكبر بخمسين عامًا).

في الوقت ذاته الذي وصل فيه توني تقريبًا، جاء مايكل كوردا الذي كان قريبًا جدًا من عمري، ولكنه من عالم مختلفٍ. كان أحد أفراد عائلة كوردا: عمّه البريطاني-المجريّ هو القطّب السينمائيّ ألكسندر كوردا، ووالده فنسنت، مصمّم أفلام فذّ، أما عمه الآخر زولتان فهو مخرجٌ بارعٌ (فيلم «**الريشات الأربع**»[2]). كان مايكل (قلةٌ قليلةٌ فقط من الناس ينادونه «ميكي») قد التحق بأكسفورد، وكان في سلاح الجو الملكي البريطاني، وهاجر إلى نيويورك في أوائل العشرينات من عمره، لينتهي به المطاف في مجال النشر. كانت وظيفته الأولى مساعدًا لهنري سيمون، أحد أشقاء «ديك»، الذي كان في الحقيقة أكاديميًا أكثر من كونه

(1) **Alistair Cooke's America (1973)** – Alistair Cooke.

(2) **The Four Feathers (1939)**, dir. by Zoltan Korda.

ناشرًا، وكان ضيق الأفق في أذواقه واهتماماته. وقد كان الأكثر صخبًا من بين أولئك الذين حاولوا دق وتدٍ في قلب رواية **(الخدعة 22)**.

خلال فترة من الزمن أبقى هنري مايكل مشغولًا بمشاريعه الخاصة، وقد كان سلوك مايكل مثاليًا، لكن سلوكي لم يكن كذلك. لقد كرهت رؤية هذا الشابّ الذكيّ والقادر بوضوح محاصرًا في ما بدا لي أنه مكانٌ متخلّفٌ داخل الشركة؛ كان بإمكانكَ أن ترى في عينيه أنه يراقب ويلاحظ كل شيءٍ، لكن من مسافةٍ بعيدٍ؛ إذ كان خارج المجموعة التي تنجز الأمور بحسم. لم أكن أعرفه جيدًا، ولكن في يوم من الأيام، كما كتب في كتابه الذي انتشر على نطاقٍ واسع: **(حياةُ أخرى: مذكرات أشخاص آخرين)**[1]، دخلت إلى مكتبه وقلتُ له شيئًا من قبيل: «عليك أن تخرج من هذا الوضع. أريدك أن تعمل معي على بعض الأشياء عندما لا يكون هنري منهمكًا في العمل. لكن أولًا، وقبل كل شيءٍ، علينا أن نصلح مكتبك – ساعدني في تحويل مكتبك إلى الاتجاه الآخر بحيث يكون مواجهًا للباب، ولا تُولي ظهرَك كلَّ من يمرّ من هنا». ثم رفعناه وعدّلنا اتجاهه. ويبدو أن حاجتي التي لا يمكن كبحها لتعديل كل ما يعترض طريقي قد امتدت لتشمل أثاث الآخرين.

كان المشروع الأكثر غرابة (وإثماراً) ممّا شاركتُ فيه مايكل على مرّ السنين هو تحرير روايةٍ بعيدةٍ عن التميّز، ولكنها قد تكون روايةً تجاريةً، وصلت إليه عبر وكيلٍ شهيرٍ اسمه جاك تشامبرن الذي اشتهر بسرقة العملاء بدءًا من سومرسِت موم وغريس ميتاليوس (صاحب رواية **(ساحة بيتون)**)، وصولًا إلى مافيس غالانت، الشابة المفلسة. اتضح أن الكاتبة، داريل تيلفر، امرأةٌ لطيفةٌ في منتصف العمر تنحدر

---

(1) **Another Life: A Memoir of Other People (1999)** – Michael Korda.

من كولورادو، كانت تعمل في مستشفى كبيرٍ للأمراض العقلية وتأثرت بما شاهدته هناك. كانت حبكتها مبالغاً فيها، وكانت كتابتها دون المستوى، لكنها كانت مقتنِعةً [بقصّتها] وفي حاجة لإخبار العالم بما شاهدته. ضمّت أيضًا الكثير من المشاهد الجنسيّة الساخنة (بالنسبة لذلك الوقت)، وهو الأمر الذي يكون مشكلةً بالنسبة لكبار السن. أعطاني مايكل المخطوط، وفي صباح اليوم التالي أخبرته أنني أعتقد أنه يمكن أن نصنع منها شيئًا ما... إذا استطاع التعامل مع تشامبرن الفظيع واستطعتُ أن أتجاوز ماكس وشركاه. ثم تعاملنا مع تشامبرن الفظيع عن طريق ابتكار عقدٍ أرسلنا بموجبه للمؤلفة حصتها التسعين في المائة مباشرة (وهو أمرٌ غير مسبوقٍ، سواءً في ذلك الوقت ولا حتى الآن)، ثم أرهبتُ هيئة التحرير الرسمية – ماكس وهنري وبيتر شويد – للامتثال للأمر بمرارةٍ وحقدٍ.

وهكذا شرعنا في العمل: ففكّكنا النص، أعدنا لصقه، استخرجنا شخصياتٍ وحبكةً فرعيّةً كاملةً من النص، ثم أعدنا كتابته، ولم نتمكن من تحقيق ذلك إلا بسبب موهبة مايكل الاستثنائية في كتابة فقراتٍ وصفحاتٍ ومشاهدَ جديدةٍ (لقد كان كاتبًا بالفطرة، كما سيثبت المستقبل). عندما انتهينا، كنا قد صنعنا شيئًا من ذلك. ابتكرت نينا عنوان (**الممرّضات**)[1]، وأثرنا ضجّةً كبيرةً، وبما أنني كنت حينها مسؤولًا عن قسم الحقوق الإضافية، فقد قمت ببيع حقوق الغلاف الورقي في مزادٍ علنيٍّ إلى **NAL** [المكتبة الأمريكية الجديدة] بمبلغ مذهلٍ قدره تسعون ألف دولارٍ، وهو مبلغٌ قياسيٌّ لروايةٍ أولى في عامٍ 1959. حقق الكتاب نجاحًا متواضعًا، لكن الفيلم حقق نجاحًا باهرًا

(1) **The Caretakers (1960)** – Dariel Telfer.

مع (بالطبع) وجود جوان كروفورد في دور الممرضة الرئيسة الشريرة – كما حقق الغلاف الورقي نجاحًا كبيرًا. كانت داربيل مغتبطةً للغاية كما كانت، بطريقتها «الباهتة»، تقدّر بكل إخلاص ما أنجزناه لها. ومن أجل شكرنا كما ينبغي، أرسلت لنا صندوقًا كبيرًا من الكَرَفس – وقد كانت سابقةً! (من كان يعلم أن مدينة أرفادا بولاية كولورادو هي عاصمة الكرفس في العالم؟).

توطّدت علاقتي بمايكل على مرّ السنين، على الصعيدين المهني والشخصي على حدٍّ سواء، وكنت مولعًا بشكلٍ خاصٍّ بابنه الصغير، كريستوفر. ورغم أن مسيرته المهنية كانت آخذةً في التوسّع بسرعةٍ، وكان يكافَأ بشكلٍ جيدٍ، إلا أنه كان عالقًا بين علاقته بي وبأقرب زملائي، والتزاماته تجاه هنري وماكس. كانت دار **S&S** منقسمة بطريقةٍ غريبةٍ: ليس كما لو أنه هناك حربًا أهليّةً داخليةً – كلّا، لم تكن هناك صراعاتٌ سطحيّةٌ – بل كما لو أن هناك دارَي نشرٍ مختلفتَين تحت سقفٍ واحدٍ. كان بيتر شويد حَسَن النيّة ولو أنه حادّ الطّباع – أكبر مني بحوالي عشرين عامًا – يحرر مؤلفات وودهاوس P. G. Wodehouse، الكتب الرياضية، والكتب غير الخيالية العامة (مثل كتاب كورنيليوس ريان: (**اليوم الأطول**)[1]) وقد كنا على وفاقٍ، رغم أن مايكل قد أشار في مذكراته استياء بيتر مني، كما لو كنا متنافسَين. إذا كان الأمر كذلك، فأنا لم أكن على علم به، لأنني لم أفكر فيه بتلك الطريقة. في الواقع، لقد سلّمتُ له بحماسٍ أنجحَ كُتّابه: وهو كاتب المذكرات الفريد من نوعه، ألكسندر كينج، الذي احتل كتابه الأول – (**عَدُوّي يكبر**)[2] (كان

(1) **The Longest Day (1959)** – Cornelius Ryan.

(2) **Mine Enemy Grows Older (1958)** – Alexander King.

عدوه هو نفسه) - المرتبة الأولى في جميع قوائم الكتب الأكثر مبيعًا، مدفوعًا بظهور [الكاتب] ألكسندر عديد المرات في برنامج «جاك بار» (Jack Paar show). لاحقًا، سيحقق كتابه الثاني **(ليكن هذا البيتُ آمنًا من النمور)**[1] نفس النجاح. كان صديق ألكسندر القديم، سِيد بيرلمان، هو من عرّفني عليه، وكانت علاقتنا جيدةً للغاية، لكن بيتر كان غاضبًا جدًا من عمله لدرجة أنني كنت سعيدًا جدًا بتحويل الرّجُلين إلى بعضهما، وكانت زيجة مثاليةً.

كان «تنافسي» مع بيتر أحد أعراض نظرة مايكل للعالم، أو على الأقل لعالم **سيمون وشوستر**. أكثر ما أثار حيرتي في كتابه هو نظرته إلى «طموحي» ونظرته العامة للأمور على أنها صراعٌ على السلطة، وهو ما كان صحيحًا بالتأكيد على أعلى مستوى: فقد كان استياء ليون شيمكين من ديك وماكس هو ما غذّى رحلة تسلّقه للمراتب على مدى عقودٍ من الزمن، وصولاً إلى الهيمنة الكاملة على الشركة. لكن مايكل نفسه، وليس أنا، هو من كتب كتابًا بعنوان *السلطة*؛ بينما ما كنتُ مصممًا على تحقيقه هو *الاستقلال الذّاتيّ*؛ إذ كان أمر التعامل مع كبار السّنّ مثيرًا للضّيق والضّجر بحقٍّ. وقد كنت غاضبًا بشكلٍ خاصٍّ عندما شكك ماكس في قراري بنشر كتاب جون لينون: **(بكلماته الخاصة)**[2]. حدث هذا مباشرة قبل أن تجتاح «حمّى البيتلز» أمريكا، ولكن مع اهتمامي الشديد بموسيقى البوب، كنت على درايةٍ بما يقع في بريطانيا. كان توم ماشلر، التركي الشاب اللامع في دار **جوناثان كيب**، يحثني على استيراد خمسة عشر ألف نسخةٍ من هذا العمل الغريب والساحر،

---

(1) **May This House Be Safe from Tigers (1960)** – Alexander King.

(2) **In His Own Write (1964)** – John Lennon.

وكنت حريصًا جداً على القيام بذلك. أما ماكس، الذي لم يكن قد سمع بفرقة البيتلز من قبل (أنّى له أن يسمع بها؟)، فقد رفع منخاره للأعلى، مما جعلني أكثر إصرارًا عن ذي قبل، ومرةً أخرى استفززتُ كبار السّن إلى أن رضخوا لي في النهاية.

كان توم قد أرسل لي نسختين بالبريد الجوي (ذلك بمثابة إسرافٍ من ناشرٍ إنجليزيٍّ) من الكتاب الذي أنهاه، خلال الوقت الذي كان فيه الحماس لفرقة البيتلز في تصاعدٍ. تمكن قسم الإنتاج من تمزيق إحدى النسختين وتصويرها واستعجلوا في إخراج الكتاب إلى الوجود قبل أن تصل الخمسة عشر ألف نسخةٍ من إنجلترا بوقتٍ كافٍ، حتى أننا كنا في وضعٍ فريدٍ من نوعه: تمكننا من بيع الطبعة الثانية قبل أن نمتلك الأولى.

حاولتُ رفقة نينا وتوني أن نُبدع، فنظمنا حملاتٍ ترويجيّةً مع رفقة دي جي [موسيقيّ]، بطاقات الحافلات، ونشرنا إعلاناتٍ ذكيّةً. في هذه الأثناء - يناير 1964 - كانت أغنيتا «أريد أن أمسك يديك» و«إنها تحبك»[1] تتصدران قوائم الأغاني وكان الفتيان [أي فرقة البيتلز] قد غزوا أمريكا. (في ظهورهم الشهير في قاعة **كارنيجي هول** التي اصطحبت إليها روجر الصغير، لم يكن بإمكانك سماع كلمةٍ واحدةٍ من غنائهم بسبب صراخ المعجبين الصغار، ولكن في طريقنا إلى الشارع السابع والخمسين، سمعت أحد المراهقين من طلاب المدارس الخاصة يقول لرفيقته: «سيلفيا، هذا أعظم تطهيرٍ [سيكولوجيّ] قمتُ به حياتي!»). لا عجب أننا كنا نطبع الكتاب ونعيد طباعته بكمياتٍ تصل إلى خمسين ألفًا بينما كانت الكميّات تتدفق خروجًا من المتاجر. قلتُ لنينا ذات صباح: «أوقفوا كل شيء! إننا في قبضة الوهم! كما لو

(1) "**I Want to Hold Your Hand**" & "**She Loves You**", (by The Beatles).

كنا واقفين على الشاطئ نقول للأمواج: «ادخلي؛ اخرجي»، معتقدين أننا من ننجز الأمر. توقفنا على حين غرةٍ، لكن العالم لم يلاحظ توقفنا أكثر مما لاحظ بدايتنا، وواصلنا شحن الكتب [نحو دولٍ أخرى].

لا أبتغي التذمّر من معاملة مايكل لي في كتاب **(حياة أخرى)**؛ في الواقع، عندما نُشر الكتاب، سنة 1999، وطُلب مني إعادة مراجعته، كتبتُ أن الكتاب كان كريمًا جدًا معي لدرجة أنني كنت سأعتذر عن الكتابة عنه لولا أنه كان يعجّ بالأخطاء الواقعية. ومن كرم مايكل وحس الدّعابةِ لديه أنه في اليوم الذي نُشرت فيه المراجعة، اتصل بي وسألني ضاحكًا: «كيف قلت كل هذه الأشياء»؟ فأجبته: «بصفتك كاتبًا، فأنت أولاً وقبل كل شيء كاتبٌ خرافيٌّ». سيتغير ذلك عندما يتحول إلى كاتب سيرةٍ ذاتيةٍ مسؤولٍ، ليصير محطّ إعجابٍ وتقديرٍ.

سيكون من الجميل أن أعتقد أنني كنت على مستوى نظرة مايكل المحبّة لي، لكنني في ذلك الوقت كنت أدرك فقط أنني أريد أن تسير الأمور لصالحنا ولصالح المؤلفين؛ كلّ ما أريده هو أن تفلح الأمور. كان شغفي بالكتب والنشر والأشخاص، وليس بالمال أو المنصب، إذ إنني طوال حياتي المهنية لم أطلب زيادة في الراتب إلا مرّةً وحيدةً، وكان ذلك بدافع الحماس، لا الجوع إلى المال.

عندما نُشر كتاب **(حياة أخرى)** منذ أكثر من خمسة عشر عامًا، كان وَقْعُ تحليل مايكل لي أشبه باللّدغة وأصابني بالذّعر: أن هناك حاجةً إلى الهيمنة مخبأة في أعماقي، في اللاشعور، تحت حاجتي إلى رؤية نفسي على أنني شخصٌ يفتقر لأدنى طموحٍ، مهتمٌّ فقط بالوفاء بمسؤوليات وكونه جامِعيًّا [نسبة إلى الجامعة]. هلَ أنا حقًّا هكذا؟ لقد أدركت أنني كنت مستاءً من السلطة وأنني حاربتها، ولكن على حدّ علمي، كنت أريد

فقط أن أُترك وشأني حتى أتمكن من إنجاز الأمور. لكنْ دعنا نواجه الأمر، يا بوب: ما لم ترث الشركة، فلا يمكنك إدارة الأمور إلا إذا كنت ترغب في إدارتها. لعلّ مايكل كان على حقٍّ [إذن].

عندما عُيّنتُ رئيسًا للتحرير، لم أكن بالتأكيد سأفعل أيّ شيءٍ أكثر من توسيع ما ننشره، متّبعًا ميوليَ الذاتيّة، بالإضافة إلى تشجيع المحررين الآخرين على اتباع ميولهم. كان على كل محررٍ أن يتبع أذواقه وغرائزه الذاتيّة ضمن الحدود العامة للتّصوّر الذاتيّ **للدّار** نفسها، ولطالما كانت لدار **S&S** حدودٌ واسعةٌ للغاية؛ وكلّ زيادةٍ هي زيادةٌ في الخير. أما أنا شخصيًا، باعتباري محرّرًا، فقد بدا لي أنني كنت أنجذب إلى نوع من الروايات الشعبية المتفوقة التي لم ننشرها من قبل، لكن قراءاتي المهووسة امتدت على نطاقٍ واسع جدًا، من أعمال [جان] راسين إلى روايات الممرضات الرومانسية، إذْ يبقى هذا الانفتاح الشّاسع أسلوبَ عملٍ صحّيٍّ لرئيس تحرير دار نشرٍ تجاريةٍ عامّةٍ. لا يعني ذلك أنني كنت أملكُ السلطة الوحيدة لاقتناء الكتُب: كان لا يزال هناك مجلس تحرير، لكنني صرت الصوت الأعلى فيه.

كان أحد الكتاب الذين سعدت بالتوقيع معهم راي برادبري، الذي جاء إلينا في منتصف حياته المهنية باحثًا عن طاقة نشرٍ أكبر مما كان يعتقد أنه يحصل عليه في دار **دوبليداي**. مثل هذه الأمور تحدث: يبدأ الناشر في الاستخفاف بكاتبٍ مشهورٍ لا يتوسع جمهوره، ويبدأ شعور الكاتب المشهور بالضّيق. كان برادبيري من أكثر كتاب الخيال العلمي الذين نالوا الإعجاب، لكنه كان طَموحاً على صعيدٍ فنّيٍّ ولم يكن مستعدًا لأن يرضى بأن يكون سيدًا متفوقًا في هذا النوع الأدبي. ولماذا كان عليه أن يُقيد نفسه؟ ففي النهاية، كان إلهه شكسبير.

كان أول مشروع مشترَكٍ لنا هو الرواية الكاملة **(شيء شرير يأتي من هذا الطريق)**[1]، وهي مزيج من الرعب والفانتازيا والحنين إلى الماضي، دون أن يحتوي على أدنى أثرٍ لكتابه الأشهر **(السِجلات المريخيّة)**[2]. حاولنا جاهدين أن نفي بوعودنا له ولوكيل أعماله وأن نوصله إلى جمهور أوسع من القراء، لكننا لم ننجح إلا بدرجةٍ متواضعةٍ: كلّ ما أراده قراؤه هو **(سجلات من المريخ)**.

بعد ذلك ظهر روائيٌّ شابٌّ يدعى ج. ر. (جاك) سالامانكا، الذي كانت روايته الأولى **(البلد الضائع)**[3] عبارةً عن انفجارٍ من المشاعر الخام والكتابة الفاخرة نوعًا ما عن فتى في المدرسة الثانوية مغرم بمعلمته. حظي الكتاب ببعض الاهتمام، وجنى جاك قدرًا كبيرًا من المال منه لأنني تمكنت من بيع حقوق الفيلم لصديقي القديم جيري والد، وتم إبرام الصفقة بينما كنت أتناول الغداء في مطعم في مركز روكفلر يدعى «منتدى الاثني عشر قيصراً» (كان العاملون يرتدون ملابس أشبه بالرومان القدماء وكان كل شيء يأتيك ملتهباً، بما في ذلك السّلَطة). في هذه المناسبة تم إحضار هاتفٍ إلى طاولتي – وهي المرة الوحيدة التي يحدث فيها ذلك معي – وكان جيري يضع شروطه. طالبت بمكافأةٍ إذا فاز الكتاب بجائزة بوليتزر – وهو اقتراحٌ وهميٌّ حسمتُ به الصفقة. استمر جيري في إنتاج الفيلم الذي حمل اسم «مشاعر جامحة في البلد» كوسيلة لـ[إدراج] إلفيس بريسلي، وقد كان أداء هذا الاخير فيه جيدًا جدًا.

---

(1) **Something Wicked This Way Comes (1962)** – Ray Bradbury.

(2) **The Martian Chronicles (1950)** – Ray Bradbury.

(3) **The Lost Country (1958)** – J. R. Salamanca.

كانت رواية جاك الثانية **(ليليث)**[1] هي التي حققت شهرةً حقيقية، بل وحقّقت نجاحًا صغيرًا على قائمة الأعلى مبيعًا. تدور أحداثها حول فتاةٍ رائعةٍ مصابةٍ بالفصام وهوس شابٍّ بها (وارن بيتي وجان سيبيرغ في الفيلم)، لكن الفتاة لم تدخل الكتاب إلا بعد عدة فصولٍ، فشعرتُ أن القراء بحاجةٍ إلى إشارةٍ إلى أنها في طريقها. كان اسمها – ليليث – مثيرًا، لذا جعلناه عنوانَ الكتاب. وكان رسم غراي فوي الرائع لها على الغلاف يَعد القرّاء بأن شيئًا ما – شخصًا ما – مميزًا في طريقه إليهم. أجل، يمكن للعناوين وأغلفة [جاكيت] الكتب أن تصنع الفارق.

ولأنني لم أكن مهتمًّا فقط بالكتب التي قمت بتحريرها بل بجميع كتب **S&S**، فقد انغمست في تسويق القائمة بأكملها. فانضممتُ للفرقاء المختلفة في العمل على فن الغلاف، الفقرات التعريفية، ثمن الكتاب، حجم الطباعة، العناوين، وأي شيءٍ آخر لفت انتباهي ورأيت أنه يمكن إنجازه بشكلٍ أفضل. واصلتُ ونينا العمل على جميع الإعلانات معًا: يا لمتعة ذلك! كانت نينا مستلقيةً على كرسي مكتبها، تنقر على الآلة الكاتبة، بسيجارةٍ تتدلى من أصابعها أو تحترق في منفضة سجائرها – نادراً ما كانت تأخذ أكثر من نَفَسٍ أو اثنَين – بينما كنت أتجول في الأرجاء من أجل حثّها على العمل وتطبيق القانون (قبل أن أعرف القانون). كانت البراهين تتدفق من وكالتنا الإعلانية سوسمان آند شوغرSussman and Sugar : «يا نينا، إن مَرسول سوس قد وصل!» ثم نمزقها ونعيد تصميمها، نضيف فقرةً دعائيّةً ونزيد العنوان إغراءً، نصلح الهوامش ونغيّر مكان الصورة؛ كان ذلك يثير جنون سوس، لكن إعلاناتنا كانت الأفضل في مجالنا باعتراف الجميع (وقد

---

(1) **Lilith (1961)** – J. R. Salamanca.

نقلنا أسلوبنا إلى **كنوبف** عندما انتقلنا إلى هناك، سنة 1968، *ولا تزال* إعلاناتهم الأفضل في هذا المجال). تذكر أن كل هذا حدث قبل عقودٍ طويلةٍ من إمكانية إجراء كل عمليات الضبط خلال ثوانٍ معدوداتٍ على الحاسوب، كما كان ذلك أيضًا قبل آلات النسخ (وانْسَ كذلك تصوير الفوتوكوبي!) والبريد الإلكتروني؛ لقد كان عالمًا من الهواتف وأقلام الرصاص، والأسوأ من ذلك كله، ورق الكربون.

لعلّ لحظاتي المفضلة في الأسبوع كانت تحدث خلال اجتماعات الترويج، حيث تجتمع زُمرة النّشر لاتخاذ قرارٍ بشأن الاستراتيجيات والتكتيكات. كنت أشارك في كل شيء، أحيانًا بلا تأثير، وأحيانًا أخرى بتأثيرٍ كبيرٍ. وقد حدث أحد تدخّلاتي الحيويّة سنة 1960 عندما كنا نستعد لنشر كتاب ويليام شيرر **(صعود وسقوط الرايخ الثالث: قصة ألمانيا النازية)**[1] الذي كان يعمل عليه منذ سنواتٍ (والذي ظل شيمكين يحاول إفشاله بسبب عقده الذي يبلغ خمسةً وعشرين ألف دولار). كان محرر شيرر، جُو بارنز، صحفيًا مرموقًا من قدامى الصحفيين الذين كان الجميع يحترمهم ولكنني بالكاد كنت أعرفه وكان ينأى بنفسه إلى أبعد مكانٍ ممكنٍ عن الأضواء. لم أكن قد قرأت الكتاب حتى وقتٍ متأخرٍ من ذلك اليوم، عندما نبّهني مايكل إلى إمكاناته، فأخذت مجموعةً من النسخ المطبوعة معي إلى المنزل. في اليوم التالي، زمجرتُ في المكتب وأصررتُ على إلغاء الغلاف القبيح وتغيير العنوان الذي اختاره شيرر: **(إمبراطورية هتلر الكابوسية)**. حلّت نينا مشكلة العنوان باقتراحها استخدام العنوان الفرعي الذي لم يلقَ اهتمامًا كبيرًا، وتوصل

---

(1) **The Rise and Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany (1961)** – William L. Shirer.

قسم الفن – تحت وقع الاحتجاج – إلى تصميم الصليب المعقوف اللافت للنظر والمثير للجدل.

والأهم من ذلك أنني اكتشفت في اجتماع النشر التالي أن أحدهم قرر إصداره كمجموعةٍ من مجلدَين بخمسة عشر دولارًا. كانت تلك الطريقة ضربًا من الجنون بالنسبة لكتابٍ بهذا القدر من الإمكانيات، لذا، وبطريقةٍ تعوزها اللّباقة، فرضتُ قرارً بنشره في مجلدٍ واحدٍ بسعرٍ مرتفعٍ وغير مسبوقٍ: عشرة دولارات. وقد تم التخلي عن الطبعة الأصلية المحدَّدة بخمسة آلاف نسخة، وحقق الكتاب نجاحاً هائلاً، إذ إنه ضلّ في المرتبة الأولى لمدة ستة أشهر، فضلًا عن حصده للجوائز (لتوضيح تنوع قائمة **S&S**: كانت العناوين غير الروائية الأربعة التي احتلت المرتبة الأولى بين عامي 1960 و1963 هي لشايرر، وأليكس كينج، وكتابَي (**السعرات الحرارية لا تهم**) و (**الطريقة الأمريكية للموت**)).

كانت صلتي الأخرى الوحيدة بكتاب شيرر هي بيع حقوق النشر الورقية. كان توني في إجازة دينيّةٍ طويلةٍ للعمل ضمن فيلق السلام المشكّل حديثًا، يبيع حقوق النشر الفرعية، لذا حللتُ محلّه. كانت المزادات قد أصبحت الآن الطريقة القياسية للتعامل مع ما أصبح البقرة الحلوب في هذه الصناعة، لكن تاريخ ألمانيا النازية المكوّن من ملايين الصفحات لم يكن من الكتب القياسية التي تباع في السوق العمومية المعتادة. قررت الانتظار حتى يصبح الكتاب الأكثر مبيعًا في أمريكا بشكلٍ آمنٍ، ثم أرسلته إلى دور النشر الورقية واشترطت أن يكون لكل شخصٍ فرصةٌ واحدةٌ فقط لتقديم عرضه، ولن يكون هناك مزادٌ يكثر فيه الأَخذ والرّدّ (فذلك مبتذلٌ جدًا بالنسبة لشيرر)، ولا تكلف نفسك عناء عرضٍ قيمته أقل من ثلاثمائة ألف دولار. لم يكن هذا السيناريو

المتغطرس فريدًا من نوعه فحسب، بل إن أحدًا لم يدفع مثل هذا المبلغ من المال مقابل *أيّ* كتابٍ. ومع ذلك، لم أهتم إذا انتهى بنا الأمر بدون مزايداتٍ، لأنني كنت متأكدًا من أن الغلاف الورقي سيحقق لنا ثروة من الباب الخلفيّ إذا لم تكن هناك طبعة ورقية على الإطلاق. ومع ذلك، كنت متوتراً والساعات تمضي خلال يوم البيع.

لم تتقدم **بانتام** بأي عرضٍ، لم تفعل **ديل Dell**، ولا [دار] **المكتبة الأمريكية الجديدة NAL**؛ ولا حتى **بوكيت بوكس** Pocket Books(دارنا الخاصة بالكتب الورقية). لكن صديقتي العزيزة ليونا نيفلر، مديرة تحرير دار **فوسيت**، اتصلت بي وعرضت أربعمائة ألف دولارٍ، فقبلت بلطفٍ. كانت ليونا محرجةً بعض الشيء عندما اكتشفت لاحقًا أنها كانت المزايد الوحيد، لكنها كانت الضحكة الأخيرة: كانت طبعة **فوسيت** ناجحةً للغاية لدرجة أنه في غضون عامٍ واحدٍ، استرجعتِ **الدّار** المبلغ بأكمله.

ومما يدل على كيفية تنظيم شركة **S&S** في ذلك الوقت – وربما على مدى الغرور الذي أصابني – أنه لم يخطر ببالي أبدًا أن أخبر أحدًا بما أفعله، كما أن أحدًا لم يسألني. من كان ليسأل؟ لم يكن هناك مسؤولٌ (كانت الديناميكية ذاتها لا تزال سائدةً بعد عامٍ عندما أفرغنا – أنا ونينا – صندوق أموال الشّركة على إعلانات صدورٍ رواية **(الخدعة 22)**). ربما كانت هذه طريقةً جهنّميّةً لإدارة محطة قطارات، لكن القطارات تسير في الوقت المحدد. لا أتذكر أن بيتر شويد، الذي كان لقبه الوظيفيّ الرسمي «ناشرًا»، قد علّق على انقلاب شيرر بخصوص النسخة الورقية. لقد تلقى جُو بارنز الخبر بفتورٍ، أما شيرر، فليست لديّ أدنى فكرةٍ عن رأيه، بما أنني لم أقابله قطّ.

بدت لي الحياة المكتبيّة - التعاون، التفاوض، الضغط - ممتعةً تمامًا؛ حتى أنني استمتعت بالاجتماعات التي يخشاها كثيرون. لم أكن أخرج في إجازاتٍ، كنت أكره عطلات نهاية الأسبوع الطويلة، ولم يكن يسعني الانتظار للذهاب إلى العمل. ومع ذلك، كان العمل الحقيقي يُنجز في المنزل: قراءة المخطوطات وتحريرها. لم أتمكن أبدًا من القيام بأي من ذلك في الجوّ المحموم للمكتب. في كل يوم عملٍ تقريبًا، ولعقودٍ عديدةٍ، كنت أعود إلى المنزل، أتناول العشاء، ثم أَشرع في تقليب صفحات المخطوطات، عادةً مع قلم رصاصٍ في يدي. لحسن الحظ، كنت لا أزال قارئًا سريعًا جدًا، لذا كان بإمكاني إصدار أحكام على المخطوطات الجديدة بسرعةٍ: هل تستحق النشر؟ إذا كانت الإجابة نعم، فما نوع إعادة الرؤية الأساسية التي قد تحتاجها: إعادة التفكير؟ إعادة هيكلة؟ أم مجرد لمساتٍ تجميليّةٍ؟ أو الأفضل من ذلك كله: لا شيء! (للأسف، نادرًا ما يكون الحال هكذا). كان التحرير الفعلي بطبيعة الحال عمليّةً مطوّلةً، أكثر من ذلك بكثير، وأحياناً كان الأمر مزعجًا، لكن ذلك يظل جوهر الموضوع، وكان الكتاب يستحقون اهتمام المحررين الكامل. إلى جانب ذلك، كان الأمر مثيرًا للاهتمام بحقٍّ.

كانت الميزة الوحيدة لعطلات نهاية الأسبوع والعطلات عمومًا هي أنها تمنحني مزيدًا من الوقت للعمل، لكنني لم أشعر أبدًا أن ذلك كان مشقّةً أو تضحيةً؛ فقد كان ذلك كلّ ما أردت أن أفعله (ولو أنه كان أكثر مشقةً بالنسبة لعائلتي). كنت أسرف إلى حدٍّ ما في الذهاب إلى حفلات الرقص، ولكنني لم أحضر أبدًا تقريبًا لمشاهدة الأفلام أو المسرحيات، إلا إذا كانت ماريا ممثلةً فيها. رأيت أصدقاء مقربين، لكن لم أذهب إلى

حفلات العشاء، ولا حفلات النشر، ولا [برامج] التلفزيون، وبالتأكيد لم أذهب إلى حصص الرياضة. وإذا ما غادرتُ المدينة، يكون ذلك نحو لندن لأسبابٍ تتعلق بالعمل - الحصول على الكتب، ومقابلة الكتّاب والناشرين والوكلاء - رغم أنني كنت أجد متعةً أيضًا في صحبة مجموعةٍ من الأصدقاء الإنجليز الذين راكمتُهم على مر السنين.

خلال أيامي في دار **سيمون وشوستر**، كنت في الغالب أقوم بتحرير الروايات الخيالية - رواياتٌ تجاريةٌ بحتةٌ مثل **(أفضل ما في كل شيء)** و**(الممرّضات)**؛ وكُتاب كانديدا: روايات بروس جاي فريدمان الرائعة **(ستيرن)** و**(قبلات الأم)**[1] و**(إلى موتٍ مبّكرٍ)**[2] بقلم والاس ماركفيلد؛ ورواية **(راعي البقر في منتصف الليل)**[3] بقلم جيمس ليو هيرليهي (الغريب أن بطلَي الفيلم الذي أخرجه جون شليسنجر عن الرواية، داستن هوفمان وجون فويت، كانا مرشحين لجائزة الأوسكار لكنهما خسرا أمام جون واين في أول نسخةٍ مصورةٍ من رواية أخرى قمت بتحريرها: **(إصرار حقيقيّ)**[4])؛ روايات الموجة الجديدة في الأدب الفرنسي، مثل أعمال ميشيل بوتور؛ والكتّاب المخضرمين الذين سعدت باستضافتهم من قبيل: إيفي كومبتون بورنيت، إذ كان اليوم الذي تلقيتُ فيه بطاقةً بريديّةً وِدّيّةً منها يومًا فريدًا؛ والأعز على قلبي، سلسلة من الروايات التقليدية التي لم يكن يجمعها شيءٌ مشتركٌ باستثناء القصص المبتكرة للغاية وسهولة قراءتها إلى حدٍّ هائلٍ، وكلها

---

(1) **Stern (1962), A Mother's Kisses (1964)** – Bruce Jay Friedman.

(2) **To an Early Grave (1964)** – Wallace Markfield.

(3) **Midnight Cowboy (1965)** – James Leo Herlihy.

(4) **True Grit (1968)** – Charles Portis.

وجدت قراءً كثيرين. (كتابٌ مشابهٌ من إصدارات اليوم: **(كل الضوء الذي لا نستطيع رؤيته)**[1]).

كان الكتاب الأول هو **(دالية زهرة القمر)**[2] الذي ورثتُه عن شخصٍ غريب الأطوار يحمل اسمًا غريبًا - رودو غلوبوس - كان يعمل مع ديكٍ سيمون، وعندما غادر إلى حقول أكثر خضرةً لم يترك لي هذا الكتاب فحسب، بل كلبه العصابي الاستثنائي «هوبر» (اسمه الأصليّ: بوبر) الذي تربى كطفلٍ ثم أصبح زائدًا عن الحاجة عندما أنجبت عائلة غلوبوس طفلًا بشريًّا حقيقيًا (من بين صفات هوبر البارزة ذكاءه الشرس وعدم اهتمامه المطلق بأيّ إنسانٍ).

كانت جيتا كارلتون هي مؤلفة رواية **(دالية زهرة القمر)**، وهي راقصةٌ عصريةٌ سابقةٌ ومديرةٌ تنفيذيةٌ ناجحةٌ في مجال الإعلانات، تعيش مع زوجها الوديع على الضفة المقابلة من النهر في هوبوكين [نيوجيرسي]. كانت جيتا بشعرها الأحمر الساطع ومجوهراتها وملابسها المثيرة (أن نطلق عليها لفظة «ملابس» لا يفيها حقها البتّة) بوهيميةً تسحر الألباب وذكيّةً للغاية، وكانت هوبوكين في ذلك الوقت بؤرةً بوهيميّةً في [منطقة] نيويورك [الكبرى]. كانت تعمل على كتابة هذه الرواية المعقدة والمؤثرة منذ سنواتٍ، حيث جمّعت حياة عائلةٍ فلاحيةٍ من ميسوري تنطوي على سرٍّ دفينٍ. وقد أُغرمتُ بالكتاب، كما بكاتبته.

تم انتقاء رواية **(دالية زهرة القمر)** من طرف نقابة الأدباء ونادي **ريدرز دايجست بوك كلوب**، لتصير ضمن أكثر الكتب مبيعًا، وصدرت في كتابٍ ورقيٍ (لدار **فاوست**، مجدّدًا)، وكسبت ما يكفي من المال

---

(1) **All the Light We Cannot See (2014)** – Anthony Doerr.

(2) **The Moonflower Vine (1965)** – Jetta Carleton.

لجيتا وزوجها لشراء مزرعة أحلامهما خارج [ولاية] سانتا في (وأقولها بفخر: الرانشو غوتليب). وقد أعيد اكتشاف هذه الرواية – وأعيد نشرها – ثلاث مراتٍ منذ نجاحها التجاري الأول في أوائل الستينيات، كان آخرها بعد أن جعلتها جين سمايلي واحدةً من خياراتها المائة في كتابها الصادر سنة 2005 بعنوان: **(13 طريقة للنظر إلى الرواية)**[1].

بعد ذلك ببضع سنواتٍ، ظهرت روايةR أعظم بكثير هي **(سر سانتا فيتوريا)**[2] لروبرت كرايتون الذي حقق نجاحًا أكبر بكثير (غير متوقَّع بالقدْر ذاته). تضمنت هذه القصة الطويلة والمضحكة والمثيرة فلاحِين من قريةٍ إيطاليّةٍ أثناء الاحتلال الألماني، إذ قرروا أن التفوّق على دهاء العدو بإخفاء مخزونٍ ضخم من النبيذ المحليّ الممتاز. كان كرايتون راويًا بارعًا، نسّاج حكاياتٍ بالفطرة – كان يحلو له أن يقول إنه يستطيع أن يذهب إلى الزاوية لشراء سيجارٍ فيعود بملحمةٍ في حجم **(الأوديسة)**. لقد أنجزتُ القدْرَ المعتاد من التحرير، وقمتُ ونينا بقرع الطبول المعتاد (في عمليات التسويق)، ولكنني بدوري كنت ضمن من تفاجأوا بالنجاح الهائل الذي حققته الرواية: خمسون أسبوعًا في قائمة التايمز لأفضل المبيعات، ثمانية عشر منها محتلةً القمة. ثم جاءت لمسةٌ لذيذةٌ: في الأسبوع الذي احتلت فيه المرتبة الأولى لأول مرةٍ، لتحل محل رواية **(وادي الدمى)**[3] التي احتلت المرتبة الأولى منذ فترةٍ طويلةٍ، تلقى كرايتون برقيّةً من جاكلين سوزان، رفيعة الخلق على

---

(1) **13 Ways of Looking at the Novel (2005)** – Jane Smiley.

(2) **The Secret of Santa Vittoria (1966)** – Robert Crichton.

(3) **Valley of the Dolls (1966)** – Jacqueline Susann.

الدّوام، تقول فيها إنه إن كان لا بد من إزاحتها من على القمّة، فإنها سعيدةٌ أن يكون هو يفعل ذلك.

قبل أن تبلغ **(سانتا فيتوريا)** ذروتها بوقتٍ طويلٍ، كنا - أنا وماريا - قد اندمجنا بشكلٍ أو بآخر مع عائلة كرايتون: بوب وزوجته جودي وأطفالهما الأربعة. ولسنواتٍ عديدةٍ كنا نقضي الأمسيات والعطلات معًا، وأكثر من مستعدين لأن نصبح جزءًا من هذه العائلة الكبيرة والمشاغبة والراضية على ما يبدو (كان مصطلح فرويد لهذا النوع من الارتباط هو «رومانسية عائلية»[1]).

ومن خلال صداقة جودي مع توني شولت التي استمرت مدى الحياة، وصلتنا **(سانتا فيتوريا)**. كانت جودي، ابنة أخت ريتشارد رودجرز، امرأةً باسقة الطّول ووسيمةً بشكلٍ لافتٍ للنظر - كل آل كريشتون كانوا عمالقةً - ذات مسيرةٍ مهنيّةٍ متميّزةٍ كمنتجةٍ تلفزيونيّةٍ وثائقيّةٍ، في وقتٍ كان هذا النجاح نادر التحقّق بالنسبة للنساء. لم تحظَ بطفولةٍ سعيدةٍ، وكانت لديها حاجةٌ عميقةٌ لخلق محيطٍ آمنٍ وصحّيٍ لذريتها. أما أنا وماريا، اللّذين لم نتمتّع بوضعٍ عائليٍّ كريم، فقد اندمجنا تمامًا داخل عائلة بوب وجودي، بصفتنا ماذا؟ أشقاء أصغر سنًا إلى حدٍّ ما؟ أبناء عمومة؟ بالتأكيد كشاهدين مُحبّين على «عرض بوب وجودي». ولم يؤثر أيّ من ذلك على علاقتي المختلفة جدًا مع بوب، بصفتَينا مؤلّفًا ومحرّره، والتي أعتقد أنني كنت أنا المتصلّب (والمتطلّب) فيها. بعد عدة سنواتٍ عانت علاقتنا من انقطاعٍ غير طيّبٍ، ولكن ليس قبل أن

---

(1) "[a] family romance".

يكتب بوب ثاني أكثر رواياته الخيالية مبيعًا **(آل كاميرون)**[1]، وهي رواية متعددة الأجيال تستند إلى تاريخ عائلته الاسكتلندية.

ومع ذلك، لا شيء يمكن أن يعكّر صفو صداقتنا مع الفتاتين الأكبر سنًا من آل كرايتون، والتي بدأت عندما كانت سارة في الثانية عشرة من عمرها وجيني في التاسعة أو العاشرة (في العام الماضي حضرت حفلة عيد ميلاد سارة الستين). وبالطبع، ستتضاعف الروابط بعدها، إذ أصبحت سارة الآن ناشرةً مهمّةً، ولديها خطها الخاص من كتب سارة كرايتون، وهي بصمة من مجموعة **FSG** (ناشر هذا *الكتاب* الذي بين يديك)؛ أما جيني فهي معلمةٌ متألّقةٌ في المدرسة الإعدادية من الطراز الرفيع في بارك سلوب، بروكلين، حيث يدرس توأمنا الكبير؛ كما أنها معلمة اللغة الإنجليزية لأوليفر هذا العام. لقد جعلت كلتا الفتاتين والديهما فخورَين.

ثم جاءت رواية **(المختار)**[2]، رواية حاييم بوتوك Chaim Potok الرائعة عن صبيَّين يهوديَّين في بروكلين خلال فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها مباشرةً. إنها قصة صداقةٍ عميقة الجذور، قصة انقساماتٍ مؤلمةٍ بين الآباء والأبناء، قصة الصدام بين اليهودية الأرثوذكسية الحديثة واليهودية الحسيدية، والصدام بين الدين والعلمانية بشكلٍ عامٍّ. وكانت إحدى أقوى استعاراتها هي البيسبول؛ فشكّل كل هذا [الخليط] وصفةً مستبعدةً لكتابٍ سيصير أحد أكبر الكتب الأكثر مبيعًا.

---

(1) **The Camerons (1972)** – Robert Crichton.

(2) **The Chosen (1967)** – Chaim Potok.

كانت بدايتها معنا صعبةً: وصلني المخطوط عن طريق وكيلةٍ لم يسبق لي التعامل معها، وكانت أوراقٌ عديدةٌ منها مطويّةُ عند الزّوايا وهي علامة – في أيام ما قبل الفوطوكوبي – على أنها نسخةٌ واحدةٌ سبق أن رفضها مجموعةٌ من الناشرين. عادةً كنت لأقرأها في الليلة ذاتها، لكنني لم أكن متفرغًا، فطلبت من مساعدتي الذكية، توينيت ريس، أن تتولى قراءةً أولى للمخطوط. كانت توينيت امرأةً إنجليزيّةً شابّةً ذات آراءٍ حازمةٍ للغاية، وقد أثار اهتمامي عندما قرأت تقريرها المطوّل الذي قالت فيه إنها رائعةٌ تمامًا ولكن إمكانية نشرها ميؤوس منها. توينيت محتارةٌ؟ تفاجأت بذلك. لكنني عندما قرأت المخطوطة بسرعةٍ ليلتها، بعد العمل، رأيت كم كانت محقةً: إن الرواية رائعةٌ بحقٍّ، لكنها بالتأكيد غير قابلة للنشر – على حالتها تلك. في صباح اليوم الموالي اتصلت بالوكيلة وأخبرتها أنني سأنشرها في لمح البصر إذا اتفق معي السيد بوتوك على أن روايته الطويلة جداً انتهت بالفعل في منتصف المخطوط، لأنه من تلك النقطة قد أضاف روايةً ثانيةً كاملةً. وافق السيد بوتوك على ذلك، والتقينا لمناقشة الأمر، ثم انطلقت بيننا شراكةٌ استمرت لأكثر من ثلاثين عامًا من المودّة التي لا تشوبها شائبة.

كان حاييم كاتبًا متفانيًا، مثله الأعلى الأدبي هو همنغواي (لحسن الحظ أنه لم يكتب مثله). كان حاخامًا مُرسّمًا في الكنيسة، دارسًا للأديان، حاصلًا على درجة الدكتوراه في الفلسفة، ورئيس تحرير جمعية النشر اليهودية الأمريكية، وكان – وهو مفتاح نجاحه – رجلًا سعيدًا داخل عشّ الزوجية، حيث كانت زوجته أدينا، أخصائيّةٌ اجتماعيةٌ نفسيةٌ ودودةٌ ورائعةٌ، تقوم على أمر أطفالهما الثلاثة ومنزلهما الكبير في فيلادلفيا وحاييم دون عناءٍ.

بعد اختزال الروايتين اللتين كتبهما في روايةٍ واحدةٍ وإنجاز العمل التحريري المعتاد، ظلّت أمامنا مشكلةٌ رئيسيّةٌ وحيدةٌ: العنوان. لا أتذكر ماذا كان العنوان الأصلي، لكنه كان خياليًا بشكلٍ ميؤوسٍ منه. فأحيانًا، تصل بعض الكتب بعناوين مثاليةٍ، وأحيانًا أخرى لا يكون الامر كذلك (وكانت الرواية مثالاً قاسيًا للحالة الثانية). لم يستطع أحدٌ أن يأتي بأيّ عنوانٍ معقولٍ: للكتاب جوانب كثيرةٌ لدرجة أنه بدا من المستحيل العثور على شيءٍ يعكسها جميعها.

بحلول وقتٍ متأخرٍ جدًا من اليوم لم يكن لدينا عنوان، وكان لا بد من تصميم غلاف للكتاب والإعلان عن صدوره. لكن ما حدث بعدها كان واحدةً من المعجزات القليلة جدًا التي عشتها – بل لعلّها كانت الوحيدة. كنت أتأمل في المشكلة وأقلّبها على أوجهها ماشيًا في الردهة من مكتبي نحو حمام الرجال عندما صادفت رجلاً يدعى آرثر شيكمان كنت قد منحته مكتباً عندما طلب منه صديقه المقرّب غروتشو ماركس أن يأتي إلى الشرق ليساعدني في تجميع كتاب **(رسائل غروتشو)**[1] الذي كنت مشرفًا عليه حينها. كان آرثر كاتب سيناريو، كتب مجموعةً من أفلام الأخوين ماركس، إيدي كانتور، داني كاي وغيرهم؛ وكان يتمتع بأناقةٍ ودودةٍ ورقيٍّ جعلاه مفضلًا في طابقنا. عندما مررت عليه في الممر، قال لي: «تبدو قلقًا. ما المشكلة؟» فأخبرته أنني سأفقد صوابي في محاولتي إيجاد عنوان لكتاب عن الفتيان في زمن الحرب في بروكلين، والحاسيدية، والبيسبول. فقال عرضًا: «سمّه **(المختار)** ومضى في طريقه. وهكذا، صُنع التاريخ الأدبي لأنني اضطررتُ إلى قضاء حاجتي.

(1) **The Groucho Letters (1967)** – Groucho Marx.

انطلق الكتاب كالصاروخ بعد أن عرضت صحيفة **شيكاغو تريبيون** على غلافها ذلك النوع من مراجعة الكتاب التي نحلم بها جميعًا: «ليكن هناك رقصٌ في الشوارع»، هكذا بدأ الغلاف، وفي الجوهر: «اركضوا – ولا تمشوا – نحو أقرب مكتبةٍ إليكم.» كنت أرقص في الشوارع برفقة نينا وتوينيت، أو على الأقل داخل أروقة مكتبنا. ثم شقت رواية **(المختار)** طريقها لتتربع على عرش قائمة الروايات الأكثر مبيعًا – وأعتقد أن هذه هي المعجزة الحقيقية، وهي من النوع الذي يجعل النشر مُرضيًا للغاية. كان من المستحيل أن تحظى روايةٌ بقلم شخصٍ مغمورٍ تمامًا، حول موضوعٍ غامضٍ وضيّق النطاق، بمثل هذا الجمهور الواسع؛ لكن ذلك قد حدثً بالفعلِ ولا زالت الرواية تُباع ويُحتفى بها بعد خمسين عامًا عن صدورها.

كيف حدث ذلك؟ أولاً وقبل كل شيء، بطبيعة الحال، عن جدارةٍ واستحقاقٍ. بالإضافة إلى أنها كشفت للقرّاء عالمًا غريبًا لم يعرفوه، وهو أمرٌ رأيته يحدث مرارًا وتكرارًا. هناك أمثلة أخرى [مشابهة]: كتاب **(المرأة المحاربة)**[1] بقلم ماكسين هونغ كينغستون، وبطريقةٍ مختلفة تمامًا، رواية **(الجاسوس الذي جاء من البرد)**[2]. ولكن كان هناك أيضًا اعتقادنا المُجمَع عليه بأن رواية بوتوك ليست ممتازةً فحسب، بل يمكن أن تحقق نجاحًا جماهيريًا.

عندما ألقي محاضرةً عن النشر والقناعة الشخصية التي تحركه، أروي هذه القصة: عندما صار النصّ الروائي جاهزًا تمامًا، مرّرته لنينا، إذ لم أكن أريدها أن تراه قبل أن أكون راضيًا عنه بنسبة مئة بالمئة. في

---

(1) **The Woman Warrior (1967)** – Maxine Hong Kingston.

(2) **The Spy Who Came in from the Cold (1963)** – John le Carré.

صباح اليوم الموالي هرعت إلى مكتبي وقالت: «عندما انتهيت منه الليلة الماضية أحببته كثيرًا لدرجة أنني كنت بحاجةٍ إلى إخبار شخص عنه، لكن الوقت كان متأخرًا جدًا للاتصال بك. لذا أعددتُ لنفسي كوبًا من الشاي وجلست... وأخبرت نفسي!».

وبعد عام حدث ذلك مرة أخرى ـ مع رواية **(عزيمةٌ حقّة)**[1] بقلم تشارلز بورتيس. كنت قد نشرت روايته السابقة **(نوروود)**[2]، وقد سحرني صوتها المثالي وشخصياتها المرحة والمؤثرة (من بينها «جرادي فرينج» و«الملك الكريديت» و«جوان الدجاجة الخارقة» – الدجاجة المتعلمة في الكلية). كانت **(نوروود)** مثاليةً لكنها كانت «طفيفةً»؛ أما **(عزيمةٌ حقّة)** فقد كان مثاليًا ولكنه أكثر جوهريةً. إذا قمنا بأي عملٍ تحريريٍّ عليه، فلا يمكنني تخيّل ما يمكن أن يكون. بالتأكيد لم أحلمْ أبدًا بلمس ماتي روس، بطلته البالغة من العمر أربعة عشر عامًا. وبالحديث عن الصوت المثالي! من أولها إلى آخرها، يتم نقل تصميمها المتعنّت على الانتقام لمقتل والدها من خلال النبرة الخالية من الفكاهة تمامًا لماتي الأكبر سنًا بكثير، إذ تشكّل ذكرياتُها سردَ الرواية بضمير المتكلم. أما رفاقها – المارشال الذي لم يتخطى حدوده بعد، روستر كوغبورن، لو بوف، حارس تكساس الشاب المتحمس – فلا يضاهون إصرارها الأحاديّ: لا يمكنهم هزُّها. فضلًا عن أنه – سحقًا – لم ينصفها أيٌّ من صنّاع الأفلام، ولكن أنّى لهم ذلك؟ فالمرح والحدّة ونوعية عقلها أحاديّ التفكير لن يُنقل إلا عبر نسيج حديثها، لا من خلال أفعالها. لكن جون واين كان رائعًا في النسخة السينمائية الأولى

(1) **True Grit (1968)** – Charles Portis.

(2) **Norwood (1968)** – Charles Portis.

من الفيلم، وقد أكسبه أداؤه جائزة الأوسكار الوحيدة (في نظري، تظل نسخة الأخوين كوين اللاحقة باهتةً مقارنةً بالنسخة الأصلية).

واصلت العمل مع تشارلز روايته **(عزيمةٌ حقّة)**، مع أن عبارة «العمل مع» ليست دقيقًا تمامًا، لأنني بالكاد عرفته. لقد اشتُهر بالعزلة، أو على الأقل كان منعزلًا، غير مهتم بالشهرة، متقوقعًا في ليتل روك. كان رجلًا محبوبًا للغاية، لكن في حالتي، محبوبًا من بعيد. ونظرًا لقلة التحرير [الذي تطلّبته أعماله]، ظلّت التعاملات بيننا محدودةً. لكني كنت مهووسًا بأعماله، وأمتعني التباين بين الغرب القديم الأشبه بالبارودي في رواية **(عزيمةٌ حقّة)**، في مقابل العوالم المختلفة تمامًا في **(دالية زهرة القمر)**، و**(سانتا فيتوريا)**، و**(المختار)**.

من الصعب تصديق ذلك، بلا شك، ولكننا صادفنا إخفاقاتٍ على طول المسار: علاقات فاشلة، مشاريع نشرٍ غير ناجحةٍ، وفرصٌ ضائعةٌ. فحين يرفض محرّرٌ كتابًا ما سيقتنصه غيره ويظفر معه. أحاول أن أنسى هذه الأخطاء الفادحة، لكنني أتذكر بوضوح رفضي لباكورة أعمال جون فاولز، **(جامع الفراشات)**[1]، التي لم تبدُ لي روايةً مبتكرةً ولا ذكيّة كما وجدها الجميع. وبعد سنواتٍ، قاومت بحماقةٍ رواية لاري ماكمورتري: **(الحمامة الوحيدة)**[2]. ولا شك في ذلك أنه كانت هناك روايات أخرى عديدةٌ غيرها، لكن فشلي الأكثر وضوحًا تجلّى في [رفضي] رواية **(تحالف الأغبياء)**[3] بقلم جون كينيدي تول.

---

(1) **The Collector (1963)** – John Fowles.

(2) **Lonesome Dove (1985)** – Larry McMurtry.

(3) **A Confederacy of Dunces (1980)** – John Kennedy Toole.

أرسل إليّ المخطوط الأصليّ فجأة سنة 1964 لأنه كما أخبرني لاحقاً، وهو ما يدل على ذوقه الرفيع، أعجب كثيرًا برواية بروس فريدمان: **(ستيرن)**. تلت ذلك عدة سنواتٍ من الأخذ والرد، حيث كنتُ مأخوذًا جدًا بطاقته وأصالته وأردت المساعدة في جعل رواية **(التحالف)** أفضل كتاب لديه (لأن هذا ما يفعله المحررون).

لكنني لم أستطع إقناع نفسي بأنني نجحت في ذلك. إن القصة الحزينة لحياته اللاحقة، التي بلغت ذروتها بانتحاره بعد ثلاث سنواتٍ من رفضي النهائي للكتاب، قد رُويت مرّاتٍ عديدةً، وكذلك القصة الملهمة التي تكلّلت في النهاية بتتويج المخطوط من قبل والكر بيرسي بعد رفضها من قبل ناشر بيرسي نفسه (وناشري)، دار **فارار،** ودار **ستراوس**، ونشرها من قبل مطبعةٍ جامعةٍ ولاية لويزيانا... وجائزة بوليتزر. عند قراءتي لما تبقى من مراسلاتنا، كما هو مقتبسٌ بإسهابٍ في العديد من السير الذاتية، تفاجأتُ كم كان محبوبًا وعقلانيًا وجاهزًا للنشر، وكم كنتُ مغدقًا بالوقت والصبر مع كاتبٍ لم أكن أعرفه ولا كنت ملتزمًا بنشر أعماله. ولكن مع مرور الوقت، بدأت أشعر أن عقله أو نفسيته بدأت تتداعى، وبعد أن حضر في زيارةٍ غير مدروسةٍ (وغير مبرمَجةٍ) إلى مكتبنا، مما خلق مشهدًا غير منطقي ومثيرًا للقلق، قررت أنه كان عليّ إنهاء علاقتنا. قررت والدة كين، ثيلما المرعبة، التي قررت أنني كنت مسؤولًا عن وفاة ابنها الحبيب، فبدأت حملة تشويه لسمعتي بلغت ذروتها باقتراحاتها بأن نخبةً يهوديةً من الساحل الشرقي هي التي دمرت ابنها عمدًا. فكرت في مقاضاتها، أو على الأقل الرد على انفعالاتها المشوشة، لكنني شعرت أنه إذا كانت هذه الأوهام الملتهبة

تساعد في تخفيف حزن أمٍّ مضطربةٍ قتل ابنُها نفسَه، فيمكنني ابتلاع غضبي في صمتٍ.

كنت أعرف أن كينيدي تول قد أنجز قدرًا كبيرًا من عملية إعادة كتابة روايته قبل وفاته، ولكن لم يكن لديّ أدنى فكرةٍ عما إذا كان الكتاب -كما نُشر- هو نتيجة هذا العمل، أم أن إلى حدٍّ ما الكتاب ذاته الذي رأيته أول مرةٍ. وعندما قرأت مؤخرًا أن الأمر الأخير كان كذلك، قررت العودة إليه، فوجدت أن ردود فعلي كانت تقريبًا هي ذاتها (كما كانت قبل خمسين عامًا). كانت الراوية تضم تلك الطاقة المتفجرة التي أتذكرها، الخيال العجيب، والفكاهة المفعمة بالحيوية، بالإضافة إلى الحِمل الزائد، والإجهاد، والنظرة السوفسطائية للحياة. أعتقد أنني شعرت بالأسف والارتياح في آنٍ واحد، ذلك أن رأيي لم يتغير.

وخلال كل الوقت الذي كنت أرعى فيه مؤلفين جددًا في الشركة، كنت لا أزال أعمل مع مجموعةٍ متنوعة من الكُتّاب الذين كان جاك مسؤولاً عنهم، ومن بينهم الكاتبان الفكاهيان الكبيران اللذان كنت مولعًا بمقالاتهما في مجلة **النيويوركر** في بداية مراهقتي: جيمس ثيربر و س. ج. بيريلمان. كانت مجموعة ثوربر الناجحة للغاية «**كرنفال ثيربر**»[1] - المنشورة سنة 1945، حين كنت في الرابعة عشرة من عمري - كتابي المفضل لمدة عام أو عامين، لذا عندما وجدت نفسي قائمًا على مراقبة الكتالوج الذي ستُصدره له **دار سيمون وشوستر**، كنت متحمسًا للغاية. لم يكن هناك عملٌ عليّ إنجازه، فهو ما عاد ينتج كتبًا جديدةً؛ كل ما في الأمر أنني سأكون الشخص الذي يمكن أن يتواصل

(1) **The Thurber Carnival (1945)** – James Thurber.

معه هو أو زوجته هيلين داخل **S&S**. (كان ثوربر، الذي كان يحتقر الناشرين عمومًا، يحب جاك – ومن لم يفعل؟)

استمرت فترة قيامي بتلك المهمة لمدة أربع سنوات إلى حين وفاته، سنة 1961، لكن آل ثوربر في هذه المرحلة لم يكونوا يحضرون إلى نيويورك إلا فيما ندر، كما أنهم لا يأتون إلى المكتب أبدًا، بل يكتفون بالتذمّر من بعيدٍ. لقد كان الآن أعمى تمامًا تقريبًا، ومقتنعًا بأن **النيويوركر** لم تعد ترحب به. كانت تلك الأيام التي اعتقدت فيها أنه كان عليّ أن أستضيف الكتّاب في وجباتٍ باهظة الثمن، وكنت أخرج أنا وموريل بعصبيّةٍ مع آل ثوربر إلى العشاء، دون أن نعرف ما يمكن توقعه. لقد وصفت كيف كان الأمر عليه في مقالٍ طويلٍ كتبته عنه في مجلة **نيويوركر** بعد أكثر من أربعين عامًا من الحدث:

> **كان غير متماسكٍ من جرّاء غضبه على المجلة بشكلٍ عامٍّ وعلى شون بشكلٍ خاصٍ... في مواجهة على العشاء مع ثوربر ثمِلٍ وتعسفيٍّ – وزوجته الأقل سكرًا إلى حدٍّ ما ولكن بنفس القدر من التعسّف – كنتُ مندهشًا تمامًا؛ أيًا كان ما توقعته، فلم يكن المَلِك لير في الجناح الإيطالي، ينفث البذاءة والإساءة في وجه مجلةٍ ومحررٍ أقدّرهما كثيرًا.**

واصلتُ تلك السهرة بطريقةٍ ما؛ ثم وضعت الزوجين ثوربر [الثملَين] داخل سيارة أجرة ولم أرهما بعد ذلك مجدّدًا.

كان بيرلمان نوعاً مختلفاً جداً من الزبائن. فإذا كانت نفس ثوربر ملؤها الغضب، فإن «سِيد» Sid كان مليئاً بالمرارة. كان ثوربر في حالة من الفوضى الجسدية؛ أما بيرلمان فكان أنيقاً ومهندمًا، في بدلاته الإنجليزية المفصّلة على مقاسه وأحذيته الفاخرة. كان سلوكه ممتازًا، فأمضينا عشر

سنوات على وفاقٍ تامٍّ، وكان بيرلمان يقيم حفلاتٍ باستمرارٍ، فكنا نحضُرها من حينٍ إلى آخر. ذات مرة حللنا عليهم للإقامة معهم في منزلهم «الوسيم» بمقاطعة باكس، وكان ذلك من دواعي سروري لأنني أحببت لورا بيرلمان كثيرًا، وهي امرأةٌ كبيرة الحجم، مازالت تحتفظ بأمارات الجمال من شبابها، وكانت ذات ملامح «مأساويّة»، كما كنت أظن (كان لديها الكثير مما تكون مأساويةً بشأنه. أشك في أنها تعافت تماماً من الوفاة المبكرة لأخيها ناثانيل ثيست؛ ثم إن ابن بيرلمان وابنته كانا يعانيان من مشاكل خطيرة - تذكر نينا أنها كانت تراقبهما قبل سنواتٍ في مارثا فينيارد، دون أن تراقبهما على الإطلاق؛ ولم يكن سِيد من النوع المخلص؛ فضلًا عن أنه كان لها تاريخٌ مدمّرٌ مع الخمور؛ لذا فقد بدت في نظري أشبه بطائرٍ نبيلٍ جريح).

لقد قمت على أمر توجيه عددٍ من أعمال بيرلمان خلال عمليّة نشرها، ولكن بالطبع لم يكن هناك أيٍّ تحرير يلزم القيام به. كانت مساهمتي الوحيدة في حياته المهنية هي الحلم بمجموعةٍ كبيرةٍ من أفضل أعماله وإعطائها عنوانًا موفّقًا من قبيل: **(مختارات من أعمال س. ج. بيرلمان)**. (استخدمنا هذه الصيغة مرةً أخرى مع كتابَي آخرَين: **(مختارات من أعمال راي برادبري)** و**(مختارات من أعمال ب. ج. وودهاوس)**[1]، ثم بعد ذلك بأكثر من نصف قرن من الزمن، **(مختارات من أعمال نورا إفرون)**[2]). خلال الستينيات، ازدادت حدّة استياء سِيد من مجلة **النيويوركر**. مثل ثوربر، كان أيضًا يمقت ويليام شون الذي تجرأ على رفض بعض أعماله. لقد أنجز الكثير من

---

(1) **The Most of P.G. Wodehouse (1940)** – P. G. Wodehouse.

(2) **The Most of Nora Ephron (2013)** – Nora Ephron

الكتابة المربحة لمجلاتٍ أخرى وللأفلام، وكانت كتبه تُباع، لكن ذوقه كان مكلفاً. وقد نُقل كلامي في إحدى كتب السيرة الغيرية عن بيرلمان:

لقد كان ساحرًا جدًا وفي منتهى اللّطافة، وبارعًا في السرد، وكان رجلًا مسليًا جدًا، ممتعةٌ صحبَته، ولكنه في رأيي شخصٌ شديد الأنانية والغضب... فرّ بعيدًا عن المشاكل. لقد هرب ونأى بنفسه بعيدًا عن الارتباط الحقيقيّ، سواء كان عاطفيًا أم روحيًا. لم تكن تشوبه شائبةُ، إلا أنه لم يكن كريمًا.

كان أيضاً ظريفًا، وكاتبًا مضحكًا، رغم أنه مع تصاعد استيائه، يمكن أن يكون المرح قسريًا، بل وحاقدًا. حين غادرتُ **S&S**، انقطعت علاقتنا المهنية ولم أأسف لذلك. لم أكن أعتقد أنها كانت فكرةٌ جيدةٌ – سواءً بالنسبة له أو لنا – أن يغيّر ناشره في مثل ذلك الوقت المتأخر من مسيرته المهنية.

كاتبة أخرى كانت محبوبةً لدى جاك أكثر منه بكثير، هي سينثيا ليندسي، ابنة مخرج سينمائي من ولاية كونيتيكيت، نشأت في هوليوود، وأصبحت – ضمن أمور أخرى – ممثلةً بديلةً تؤدي الأدوار والمشاهد الخَطِرة. وبعد أن انكمشت مسيرتها الخطرة تلك، أصبحت كاتبة سيناريو، برعاية صديقها العظيم بوريس كارلوف؛ لقد عملنا معًا، بعد سنواتٍ عديدةٍ، على كتابة سيرتها الذاتية الحميمة والرائعة عنه. كانت سينثيا من أفضل أنواع الفتيات الراقيات. في المرة الأولى التي أتت فيها إلى نيويورك بعد وفاة جاك، اصطحبتها لتناول الغداء في أحد المطاعم الفاخرة التي تطل على حلبة التزلج في مركز روكفلر سنتر، وقبل أن تجلس عمليًا طلبت مارتيني (تذكّروا جيّدًا أن ذلك في الخمسينيات).

وبدافع الأدب طلبت واحدًا بدوري؛ وقد كانت تلك المرة الأولى لي. وسرعان ما بدأت في طلب كأسها الثاني، وشعرت أنه كان عليّ الانضمام إليها. جولة ثالثة. الشيء التالي الذي أتذكره هو استيقاظي في صباح اليوم التالي. لا بد أنني عدت إلى المكتب، ثم عدت إلى البيت، ثم ذهبت إلى الفراش، لكن تلك الساعات ضاعت مني إلى الأبد.

في وقتٍ مبكرٍ، اعتادت سينثيا الذهاب في رحلةٍ إلى ساحة سانت مارك في إيست فيليدج لرؤيتي أنا وموريل وروجر، لتصعد بكل جسارةٍ ثلاثة طوابق مما كانت تسميه سلالمنا الذائب (لم تكن ذائبةً، بل مائلةً ليس إلا). لم أزرها أبدًا في ماليبو، حيث كانت تعيش في منزل شاطئيٍّ فاخرٍ مع أيّ زوجٍ أو طفلٍ كان، رفقة غوتليب، قطها الكبير؛ لكن ماريا كانت تقيم معهاً عندما تحلّ بالمكان لتصوير فيلم.

زودتنا إحدى تجارب سينثيا المستقلة بشعار العائلة. كانت قد كلفتها مجلة **ليديز هوم جورنال** Ladies' Home Journal بكتابة مقالٍ عن الكلبة لاسي، فقامت بكل ما يلزم، حيث أجرت مقابلةً مع بال Pal، كلبٌ من فصيلة كولي، الذي لعب دور لاسي لسنواتٍ (عاش حتى بلغ الثامنة عشرة)؛ كما أجرت مقابلةً مع مدرب بال الشهير، رود ويذرواكس؛ ونقعت نفسَها داخل أجواء منزلهم. رُفضت مقالتها، واكتفت بتعويضٍ يسيرٍ عن إلغاء النشر، وفي المرة الموالية التي زارت فيها المدينة، وتناولت الغداء مع محرر تلك **المجلة**، سألته أين أو ما كان خطؤها.

قيل لها: «لا يا سينثيا، لم ترتكبي أي خطأ. كان مقالك مدروسًا بعنايةٍ، مكتوبًا بشكلٍ جيدٍ جدًا، ومثيرًا للاهتمام».

«لكن؟»

«كان ينقصها شيءٌ وحيدٌ: عُنصر العظمة».

كان ذلك من أبرز إنجازاتها المهنية. في مجال علم الاجتماع و/أو علم النفس المَرضي، قدمت سينثيا مساهمةً فريدةً من نوعها في دراسة معاداة السامية. فقد كانت لديها عمّةٌ مسنّةٌ من ولاية كونيتيكت كانت مولعة جدًا بها، ولكنها كانت تكره اليهود بشدةٍ (وقد كانت سينثيا متزوجةً من أحدهم). فحاولت مرتين أن تحمل عمتها على أن تشرح لها تحاملها هذا [ضد اليهود]. في المرة الأولى، صرخت العمة قائلة: «إنهم يخرجون من الأزقة!» وفي المرة التالية، «إنهم يتجمعون في المروج!» كان من الممكن أن تكون العمة إحدى شخصيات السيرة الذاتية لثوربر: **(حياتي وأوقات عصيبة)**[1]، إلا أن عائلة ثوربر لم تكن مخبولةً رغم غرابة أطوارها.

كان يُنظر إلى مؤلفات هؤلاء الكُتّاب وعددٍ من غيرهم ممن كنت أقوم على تحرير أعمالهم على أنها كتبي الخاصة - وهي الطريقة التي يشير بها المحررون الذين يخدعون أنفسهم إلى كتب المؤلّفين الذين يقومون بخدمتهم. لكن بالطبع، كنت رفقة نينا وتوني نُشرف على نشر القائمة بأكملها، ورغم أن الأمر كان ممتعًا في الغالب، إلا أنه كان مروّعًا كذلك، حيث كنا نعاني من نقصٍ شديدٍ في عدد الموظفين. لحسن الحظ، في سبتمبر 1957، بعدَ أسابيع فقط من التشنجات التي هزت الشركة من أعلاها إلى سافلها، انضمت إلينا كاي هارتيل بصفتها مساعدةً جديدةً لنينا. كانت هادئةً ومتمكّنةً ومُحبّبةً، وكانت على طراز **(أفضل ما في كل شيء)**: من صنف الفتيات اللاتي يبدأن في أفلام الخمسينيات في وضع أمينة المكتبة، ثم عندما تخلع نظارتها

(1) **My Life and Hard Times (1933)** – James Thurber.

وتسدل شعرها يتبين أنها دوريس داي (إنها جميلة اليوم، في الثمانين من عمرها، كما كانت جميلةً في ذلك الوقت).

ومرةً أخرى، حدث التقارب الاختياري. في غضون أسابيع توطدت علاقتها مع نينا، إذ تبيّن أن كاي كاتبة إعلاناتٍ رائعةً، وتناغمت تمامًا مع طريقة تفكير نينا وكتابتها، وبدأنا - أنا وهي - صداقة عمرٍ. كنا ننزل إلى الطابق السفلي خلال وقت الغداء (أختار شطيرة زبدة الفول السوداني واللّحم المقدّد على خبز الجاودار المحمّص مع مشروب الشعير؛ أما كاي فكانت أذواقها أكثر رقيًا). كانت علاقةً حميمةً فوريةً، ختمها حبنا لنينا. خلال السنوات الست التالية في **S&S**، أصبحت كاي جزءًا لا يتجزّأ من فريق النشر. على سبيل المثال، كان علينا أن نحضّر الكاتالوج الذي يقدم قائمتنا القادمة للعالم مرتين سنويًا - خمسون أو ستون نصًّا يُفترض أن تكون نصوصًا وصفيةً ومغريةً و(الجزء الصعب) غير مبتذلةٍ للغاية. كان عملًا «جحيميًّا»، لكننا حولناه إلى حفلةٍ. في ليلتين متتاليتين، كنا نحن الثلاثة وتوني نبقى في المكتب، مدعومين بالبيتزا والمشروبات الغازية، ونقوم بإعدادها جميعًا، ندخل ونخرج من مكاتب بعضنا البعض للمساعدة، وأحيانًا للموافقة.

بعد فترةٍ وجيزةٍ من وصول كاي، تزوجت من صديقها إليوت كاتارولا، الذي أخذته وظيفته هو وكاي إلى لندن في أواخر عام 1963، حيث كان من المقرر أن يدير عمليات شركة **إيسو** (إكسون لاحقًا) البريطانية (وسيصبح في نهاية المطاف سكرتير الشركة). أقمنا لها - أنا وموريل - حفلة وداع في ليلة 22 نوفمبر، بعد ساعاتٍ من اغتيال الرئيس كينيدي. جميع الذين اتصلنا بهم لنقول لهم إنهم بالتأكيد ليسوا

مضطرين للحضور قرّروا أن هناك راحةً في الرفقة، فاجتمعنا في وحشةٍ، ووجدنا بالفعل راحةً في تجمّعنا.

في لندن، عملت كاي في دار **جوناثان كيب**، أكثر دور النشر البريطانية إثارةً، إلى أن انتقلت عائلة كاتس مرةً أخرى: إلى المملكة العربية السعودية، إلى ميامي، إلى ليما، ثم إلى لندن، ومنها إلى أثينا، وأخيرًا، سنة 1973، بعد عشر سنواتٍ من العيش في مختلف أنواع البراري، عادا إلى نيويورك؛ حينها انتقلا مع ابنهما جون البالغ من العمر عامين للعيش معنا أنا وماريا وابننا ليزي البالغ من العمر عامين لمدة ستة أشهر بينما كانا يبحثان عن شقةٍ ويجهزانها. بعبارةٍ أخرى، كنا نشكّل عائلةً ممتدةً أخرى، وما زلنا كذلك.

تزوجتُ ماريا سنة 1969. قبل ذلك، كنا نعيش تحت سقفٍ واحدٍ لمدة أربع سنوات، وبما أننا كنا نريد ذريّةً، فقد بدا الزواج مناسبًا (بالتأكيد *لم نكن* نعلن موقفًا عبر عدم زواجنا). وبالإضافة إلى ذلك، كانت لورا – والدة ماريا المتدينة، «أجمل فتاةٍ في فلورنسا» – حزينةً بشأن عيش ابنتها في الخطيئة مع يهوديٍّ مطلّقٍ. لم يكن ذلك لأنها كانت معاديةً للسامية؛ في الواقع، كانت هي نفسها نصف يهودية، رغم أن والدتها، وهي وريثة من تريستا، أصبحت كاثوليكية أكثر من البابا ذاته بعد زواجها من الكونت الفلورنسي. ما كان يعيبني حقاً هو أنني لم أكن أميراً رومانيًا. ولكننا – أنا ولورا – كنّا على وفاق تام؛ وكانت ماريا هي التي أغضبتني. ماريا التي، بالمناسبة، تلقت تعليمها في دير «القلب المقدس» Sacred Heart، حيث بدت هي الأخرى متدينةً حتى اليوم الذي تخرّجت فيه من المدرسة ومن الكنيسة. في ذهنها، كانت *بالفعل* على خشبة المسرح – فقد بدأت العمل مع فرقة «شكسبير

في الحديقة»[1] عندما كانت في السادسة عشرة من عمرها، بعد عامٍ من بداية عروض الفرقة.

تزوّجنا في الفناء الخلفي لعائلة بروفنسن في مقاطعة داتشيس: أليس ومارتن بروفنسن، اللذان أحضرتني نينا أنا وموريبل والطفل روجر لزيارتهما بعد وصولي إلى شركة **سيمون وشوستر** بفترةٍ وجيزةٍ. كان آل بروفنسن من بين كبار مؤلفي كتب الأطفال في ذلك الوقت، رغم أن أفضل ما اشتهروا به هو **(كتاب الأغاني الشعبية)**[2]، الذي كان على مقاعد البيانو داخل بيت كل عائلةٍ متوسطة المستوى الموسيقي تحترم نفسها في أمريكا ومازال يُطبع بعد مرور سبعين عامًا تقريبًا على صدوره. وقد ألّفا أكثر من أربعين كتابًا معًا، وفازا معًا بميدالية كالديكوت Caldecott وتم اختيارهما ثماني مراتٍ في قائمة **النيويورك تايمز** السنوية لأفضل عشرة كتبٍ مصورة للأطفال؛ وبعد وفاة مارتن، واصلت أليس المشوار بمفردها وببراعةٍ.

بالنسبة لي منذ البداية، ولاحقًا بالنسبة لماريا وأطفالنا، كان آل بروفنسن في مزرعتهم الخرافية يعبقون بالسّحر، وقد وجدنا «رومانسيةً عائليةً» أخرى (لا تزال قائمة). كانت مزرعتهم – Maple Hill Farm – في منتهى البساطة، لكنها في منتهى المثالية، حيث كانت الطبيعة التي طوّرها فنانون حقيقيّون بلطفٍ: بحظيرتها الحمراء، ومزارعها الجميلة من الأشجار، وبركتها التي يملأها الإوز، وتشكيلة من الحيوانات الخلابة (في وقتٍ من الأوقات كانت تضم ماعزًا وخيولًا وببغاءً وكلبًا بوليسيًا وأكثر الطيور غرابةً التي قد تراها في حياتك، إلى أن نالت منها

---

(1) Shakespeare in the Park.

(2) **Fireside Book of Folk Songs (1966)** – Norman Lloyd.

الثعالب). قضينا هناك عددًا لا يحصى من عطلات نهاية الأسبوع، والعديد من أعياد الكريسماس، رفقة أليس ومارتن وابنتهما الحبيبة، كارين. ولسنواتٍ عديدةٍ، أحببتُ منظر الأرض المجاورة لأرضهم، والتي يمكن رؤيتها تقريبًا فوق الحقول ومن خلال الأشجار، وفي يوم من الأيام تمكنت من شرائها، رغم أن الأمر استغرق سنواتٍ عديدةً أخرى قبل أن تبني ماريا – المسكونة بالطبيعة – منزلنا الشاسع عليها وتصير بستانيةً (إنها ليست بـ [الكاتبة] فيتا ساكفيل- ويست، لكنها تظل مثيرةً للإعجاب).

كان حضور حفل زفافنا الصغير جداً في حديقة آل بروفنسز من أقرب الناس وأعزهم علينا: نينا وآل كريشتون وغيرهم. كان روجر الموقر، البالغ من العمر حينئذٍ ستة عشر عاماً، إشبيني، بينما ترأس الحفل قاضي صُلح محليٍّ (وكان الدجاج والكلاب أيضًا ضمن الحضور). أما والدا ماريا، اللذان لم يتمكنا من العيش معًا ولكنهما ظلّا على اتصالٍ يوميٍّ، فقد كانا يحومان حول بعضهما مثل الطيور الاستوائية الحذرة. كما حضرت أيضًا – لفرحتنا الكبرى – حبيبتي ديبورا روجرز، التي كانت في طريقها لتصبح أكثر وكيلةٍ أدبيّةٍ إثارة للإعجاب والتوقير في لندن. ومضى العمر وهي معي في باريس للاحتفال بالذكرى الخامسة والأربعين لهذه المناسبة الميمونة (كانت ماريا في أمريكا، لكنها أرسلت [إلينا] أحرّ التهاني).

شكّلت السنوات القليلة تلك، من منتصف الستينيات إلى أوائل السبعينيات، المفصل الرئيسيّ في حياتي: وفاة والديّ؛ زواجٌ جديدٌ وسعيدٌ؛ طفلةٌ جديدةٌ – ليزي – سنة 1971؛ طريقةٌ جديدةٌ للعيش في منزلٍ بُنِي تمكنت من شرائه بعد وفاة والدي؛ والانتقال الصادم (بالنسبة لي) من دار **سيمون وشوستر** إلى دار **ألفريد أ. كنوبف**.

يعزو مايكل كوردا في كتابه **(حياة أخرى)** قراري بالتخلي عن **S&S** إلى استيائي من رفض ليون شيمكين تكليفي بالمسؤولية الكاملة عن القسم التجاريّ. لكن الأمر لم يكن كذلك، إذ إن قسطًا وافرًا من المسؤولية كان مُلقى على عاتقي بالفعل. كانت دار **سيمون وشوستر** المنزلَ المهنيّ الوحيد الذي حظيت به على الإطلاق، وكنت راضيًا هناك منذ أول أيامي إلى آخرها، حيث عُوملت بكرمٍ غير عاديٍّ. لقد كان المكان حيث بدأت عملي كـ «خادمٍ في المقصورة»، وبدا الجميع واقفين حولك، يشدّون عضدك، ويشجعونك لتصبح أميرالاً. (حسناً، ربما ليس الجميع!) وبسبب وفاة جاك المدمرة والتغييرات التي طرأت على مِلكية الشركة، كنت قد شاركت في إدارة الأمور قبل وقتٍ طويلٍ من حدوث ذلك؛ لم يكن عليّ تغيير وظيفتي، كما يفعل الكثير من الناس، من أجل الارتقاء في السلم الوظيفيّ: الواقع أنه *لم* يكن هناك أيّ سُلّمٍ!

تمثلتِ الحقيقة البسيطة في أنه مع مرور الوقت، أصبح كل شيءٍ سهلاً ومريحًا للغاية بالنسبة لي – كانت الحياة في المكتب أشبه بحفلةٍ يوميةٍ – وبدأت أشعر بالضيق. لم تكن هذه مأساةً، وبالتأكيد لم تكن سببًا خطيرًا بما يكفي للمغادرة، لكنها أثّرت على حالتي الذهنية. لقد تجلّت مشكلتي الحقيقية في محاولة توقع ما سيحدث بعد ذلك، و كانت التغييرات الأشد خطورة هي ما ينتظر شركة **S&S** (كم كنا على حقٍّ: كان طيف شركتَي غولف أند ويسترن Gulf & Western وفياكوم Viacom يلوح في الأفق). حينها بدأنا – أنا ونينا وتوني – نناقش مستقبلنا، ولكن دون أيّ نيةٍ جادّةٍ لفعل أي شيءٍ حيال الأمر. ثم ذات يوم، بعد أن تقاعد ماكس نهائيًا من العمل في هذا المجال وأصبح ليونٌ المالك الوحيد، دعا جميع المديرين التنفيذيين في الشركة

التي أصبحت الآن شركة كبيرةً جدًا وألقى على مسمعنا خطابًا قصيرًا ومبتهجًا بعد الغداء. احتفل ليون الذي كان يحتسي جرعة المارتيني اليومية وبوجهٍ متوردٍ، بصعوده قائلًا: «منذ سنواتٍ خلت، كانت لدي رؤية لتجميع كل أجزاء شركة **S&S** المختلفة معًا. وقد تطلبّ مني الأمر كل هذه السنين لتحقيق ذلك؛ إذ إنه كان هناك العديد من الناس في الطريق». كنتُ ونينا جالسَين في مواجهة بعضنا، وكما جاء على ألسنة الكثير من الروائيين السيئين: «التقت أعيننا في منتصف الغرفة». والأمر ببساطةٍ أن مستقبلًا يسود فيه ليون لم يكن مستقبلاً يمكن أن نتطلع إليه.

في غضون أسبوعين، كنت أجري مكالمةً هاتفيةً أخرى في وقتٍ متأخرٍ من الليل مع كانديدا، فأشرتُ عرَضًا إلى أنني أفكّر في تغيير وظيفتي دون أن تكون لديّ أدنى فكرةٍ عما يجب فعله حيال ذلك (كان توني يتحدث عن شراء شركة – بدا لي أن شركة **داتون** قد تكون متاحةً – لكن ذلك لم يكن يهمني على الإطلاق: لم أكن أريد أيًا من مخاطر المِلكية أو مكافآتها، وبالتأكيد لم أكن أريد أن يصرفنا ذلك عمّا نجيد القيام به). على الفور، قالت كانديدا: «هناك مكانٌ وحيدٌ يمكنك العمل فيه، وهو **راندوم هاوس**»، وهو مكانٌ لم يكن لديّ أي اهتمام به على وجه الخصوص. وبدون أن تخبرني أنها ستفعل ذلك، اتصلتْ في صباح اليوم التالي بـ جُو فوكس، وهو محرّرٌ محبوب جدًا داخل تلك الدار، وأخبرته بمحادثتنا.

في غضون ساعاتٍ من ذلك، تلقيت مكالمةً من بوب بيرنشتاين، رئيس **راندوم** آنذاك، متحدثًا باسمه وباسم بينيت سيرف، مؤسس الشركة. فدخل في صلب الموضوع مباشرة: هل أفكر في ترك «**إس**

أند إس» لإدارة «**كنوبف**» التي استحوذت عليها «**راندوم**» ولم تكن تعرف ماذا تفعل بها؟ قلت له إذا فعلت ذلك، فلن أكون أنا فقط، بل ستكون [معي] نينا أيضاً. لقد افترض ذلك، كما قال، علمًا أننا كنا نشكّل فريقًا مقرّبًا، فضلًا عن أنه كان يعرف نينا منذ بداية حياته المهنية عندما كان هو أيضاً في **S & S**، وعمل معها بالفعل لفترةٍ من الوقت، وكان بدوره يعشقها، كحال الجميع. ثم أضفت أنه سيكون معنا توني شولت أيضًا. لم يكن بوب وبينيت يعرفان توني ولكنهما سمعا عنه أشياء عظيمةً. فقال: «أيّ واحدٍ، اثنين، أو ثلاثةٍ منكم [مرحبا بكم]».

فجأة أصبح الأمر حقيقيًا. لم أكن لأفكر أبدًا في دار نشر أخرى غير **كنوبف**! لقد كانت دار القرن الأدبية العظيمة، والدار التي نشأت عليها: [توماس] مان، [أندريه] جِيد، كافكا، [سيغريد] أوندسيت، [كنوت] هامسون، [ويلا] كاثر، كامو، سارتر، دي بوفوار، إ. م. فورستر، د. هـ. لورانس، هـ. ل. مينكن، إليزابيث بوين، ماكس بيربوم، والاس ستيفنز، إلينور ويلي، لانغستون هيوز...

وفي غضون أيام قليلةٍ بدأنا – الثلاثة – نجتمع خلسةً مع بوب وبينيت في منازلنا المختلفة ودخلنا عملية التفاوض، رغم أننا لم نكن قد قررنا بعد أننا نريد القيام بهذا الأمر المرعب المتمثل في مغادرة كوكبنا الأم (كما قالت نينا ذات مرة، كان وجودنا في **S&S** أشبه بحصولنا على عائلةٍ أكبر مما نحتاج – وقد كانت بحقٍّ العائلة التي كنت أحتاج). لكن الحديث عن، أو استعمال كلمة «مفاوضات» ليس دقيقًا. لم تُطرح مسألة التعويضات الرئيسية المعتادة: قلت في الحال إنني لم أكن أريد أن أتقاضى مالاً أكثر مما كنت أتقاضاه آنذاك (أعتقد أنه كان أربعين ألف دولارٍ سنويًّا، وهو مبلغٌ كبيرٌ في تلك الأيام)؛ كان هذا قرارًا يتعلق

حياتيًّا، لا قرارًا ماليًا، ولم أكن أريد الخلط بين الأمرين؛ وقد شاركني كلٌّ من نينا وتوني الشعور ذاته. لكن ظلت هناك *مشكلةٌ*. نعم، سيكون لدينا سلطةٌ كاملةٌ داخل **كنوبف**، ولكن عندما سألت كيف سيتم شرح ذلك لألفريد كنوبف نفسه، الذي باع شركته إلى **راندوم هاوس**.ولم يكن له رأيٌ في الإدارة ولكنه لا يزال موجودًا في المبنى، والأهم من ذلك، [شرح ذلك] للموظفين؛ كان الجواب أنه لن يشرح أحدٌ ذلك؛ بل إنه سيحدث وهذا كلّ ما في الأمر. بدا الأمر جنونيًّا لدرجة أننا امتنعنا، وقد تراجعنا بالفعل أكثر من مرّةٍ. أتذكر قول نينا: «هل تقصد أن هؤلاء المساكين ‹الكنوبفيّين› سيستيقظون ذات يوم ليجدوا أن الدببة الثلاثة قد هبطت على رؤوسهم من الفضاء الخارجيً؟»

بدأت المناقشات في يونيو 1967، وبعد ستة أشهرٍ كانت لا تزال مستمرّةً. عندما بدأ الأمر برمته، كنت قد ذهبت إلى بيترٍ شويد وسيمور تورك، أمين الصندوق، وأخبرتهما أنني لأول مرةٍ أفكر في إمكانية المغادرة، فشكراني على ذلك، مع التّربيت على رأسي. بعد الأشهر الثلاثة الأولى من التردد، عدت إليهما وحذرتهم من أن رحيلنا قد يصبح حقيقةً واقعةً، فقابلني المزيدُ من الشكر. ثم بحلول ديسمبر/كانون الأول، بدأ بينيت – وهو شخصٌ يتردّد في الكلام، بعبارةٍ ملطّفةٍ – في تسريب تلميحاتٍ داخل أروقة صناعة النشر. كنا – الثلاثة – منهكين عاطفيًا، وقررنا ذات يوم أنه إذا كان بإمكاننا أن نثق في بينيت وبوب بمستقبلنا، فقد نثق أيضًا فًي وجهة نظرهما حول ما يمكن أن يكون الأفضل داخل **كنوبف**. وهكذا مِلنا نحو الموافقة: سيصدر الإعلان الرسميّ عن قدومنا وفي يوم من الأيام سنحضر ونتولى إدارة الأمور.

في آخر يوم عملٍ سنة 1967، يوم الجمعة 29 ديسمبر، ذهبت أنا وتوني إلى مكتب بيتر لإبلاغه بالخبر. كنت أوشك على البكاء (وتوني على التقيؤ). كان رد فعل بيتر نموذجيًا بالنسبة لرقيّه المعتاد: في البداية، اشتكى من أننا أفسدنا عليه عطلة نهاية الأسبوع في السنة الجديدة: ألم يكن بإمكاننا الانتظار حتى يوم الاثنين؟ أما شكواه التالية: «لقد تركتك تقوم بعملي. والآن سأضطر إلى القيام بذلك بنفسي».

قبل نشر الخبر على الملأ، كان لا بد من إبلاغ زملائنا داخل **S&S**. أراد بيتر عقد اجتماعٍ كبيرٍ يتم فيه إخبار الجميع في الآن ذاته، لكنني أصررتُ على أن يتم إخبار الجميع بشكلٍ فرديٍّ، وبما أن نينا كانت على سفرٍ لقضاء العطلة رفقة عائلة شقيقها في تكساس وتوني قد غادر لقضاء عطلة تزلج، فقد تُركت لي مهمة القيام بتلك الجولات. كان الأمر فظيعًا مثل «أليسْ وبركة الدموع»، التي كانت معظمها [أي الدموع] لي. كانت أصعب المحادثات تلك التي خضتها مع مايكل كوردا وديك سنايدر، تلميذ ليون الذكي جدًا الذي كان طموحًا بطريقة لا يضاهيها أحدٌ داخل **S&S** باستثناء ليون نفسه. لكن ديك، مثل مايكل، كان متألمًا وحائرًا لأنه تخلّف عن الرّكب. ومع ذلك، لم تكن هناك طريقةٌ لاصطحاب أيّ شخصٍ آخر، باستثناء توينيت التي لا تقدر بثمن، لأننا لم نكن نعرف من أو ماذا سنجد في **كنوبف**.

وبما أننا لم نكن نريد أن نترك **سيمون وشوستر** في حالة من الترقب، قررنا أن نرتب رحيلنا: يجب أن أكون أول المغادرين لأن المؤلفين والوكلاء كانوا بحاجةٍ إلى طمأنةٍ فوريّةٍ. تتبعني نينا بعد ثلاثة أسابيع، ثم توني ثلاثة أسابيع بعد ذلك، حتى يمضي نشر الكتب الراهنة [آنذاك] بسلاسةٍ. أعددتُ قائمةً بجميع المؤلفين «التابعين لي» – أربعون أو

خمسون منهم – ثم قسّمتها إلى ثلاثة أعمدة: أولئك الذين سيأتون معي بالتأكيد، وأولئك الذين سيكون من الأفضل لهم البقاء في مكانهم، وأولئك الذين لم يكن عليهم اتخاذ قرارٍ بما أنه ليس لديهم كتابٌ قيدَ النشر أو سيصدر قريبًا. بموجب العقد، كان يحق لـ جُو هيلر أن يغادر إذا غادرت، وكذلك فعل العديد من الآخرين. كان بإمكان **S&S** أن تضع صعوباتٍ وعراقيل في طريق البعض من البقيّة، لكنها اختارت ألا تفعل ذلك – لقد كانت الدار، مِثلنا، ترغب بشدّةٍ في أن يكون الانفصال ودّيًا.

عددٌ قليلٌ من الكتب – من بينها روايتَا **(عزيمةٌ حقّة)**، **(المتغطرس)**[1] لمردخاي – هي التي كانت قيد الإعداد بالفعل، وشعرت أنه سيكون من المُربك للغاية نقلها، لكننا عملنا على تسوية الأمور بحيث يُسمح لنا – أنا ونينا – القيام بالنشر الفعلي من داخل **كنوبف**: التكليف بفن الغلاف، الفقرات التعريفية، الإعلانات، تنسيق الدعاية، وبيع حقوق الغلاف الورقي. قضيت بعض الوقت في يناير/كانون الثاني في دعوة أشخاصٍ رئيسيين من **كنوبف** إلى مكتبي حتى نتمكن من البدء في التعرف على بعضنا: كبار المحررين مثل آش غرين، جوديث جونز، وأنغوس كاميرون؛ بيل كوشلاند المحبوب، رئيس الشركة رسميًا ولكنه كان عبدًا مدى الحياة لألفريد وبلانش كنوبف (لم ألتق بألفريد حتى ذهبنا إلى العمل بالفعل). بدأت على الفور في تفحّص الأغطية الخارجية [جاكيت] الكتب والفقرات التعريفية، وأتذكر جيدًا أنه عُرضت عليّ نسخةٌ من سيرة المؤرخ الإيطالي العظيم غيتشيارديني، التي لم تكن مثيرةً للاهتمام أيضًا. للحظة ثقيلةٍ متجهّمةٍ،

---

(1) **Cocksure (1966)** – Mordecai Richler.

خفنا – أنا ونينا – من أن نكون قد ارتكبنا خطأ فادحًا، لكنها أصلحته بمرحٍ وجعلته مناسبًا للعرض/النشر. من جهتي، رفعتُ سعر كتاب جوليا تشايلد الجديد بدولارٍ واحدٍ. لقد اعترضت على ممارسة دار **كنوبف** البشعة المتمثلة في وضع لونٍ من الألوان على صور المؤلفين على ظهر الأغطية الخارجية [جاكيت] للكتب: روائيٌّ أخضرُ هنا، وشاعرٌ أرجوانيٌّ هناك.

ثم رحلت عن المدينة.

نعم، لقد كنت متلهفًا للانغماس في العمل داخل **كنوبف**، ولكنني كنت كذلك بحاجةٍ إلى التعافي من الإجهاد المروّع الذي عانيت منه خلال الأشهر السابقة. لذا، قبل الشروع في عملي الجديد، سافرت برفقة ماريا إلى ميامي للإقامة مع عائلة كاتارولا لمدة أسبوعٍ واحدٍ. وخلال هذا الأسبوع، طلب مني الإدلاء ببطاقة هويتي [لمعرفة سنّي] داخل متجرٍ للخمور للمرة الأخيرة [في حياتي]، وقد كنت حينها في السادسة والثلاثين من عمري.

الفصل الرابع

دار ألفرد أ. كنوبف

Alfred A. Knopf

وهكذا، ارتمينا نحو العمل رأسًا. لم تكن دار **كنوبف** ميتةً بأيّ حالٍ من الأحوال، لكنها كانت تحتضر، وكان من الصعب محاولة إعادة تنشيطها. لا يعني ذلك أنني فكرت في الأمر بشكلٍ تجريدي – لطالما انتقلت من مهمّةٍ (تفصيلٍ واحدٍ) إلى المهمة التي تليها، دون نظرةٍ بعيدة المدى – لكن المسؤولية المتزايدة والرؤية المتزايدة قد دفعتا طاقتي إلى مستوياتٍ أعلى من المعتاد. لقد أحببت كل شيءٍ، حتى أنني تعلمت تحرّي اللّين في تعاملي مع البعض من الجيل الأكبر سنًا، الذين لم يسعهم إلا أن يرمقونا إبّان وصولنا بنظرات توجّسٍ. وحتى لو كان بينهم من قاوم حماسي الجنوني، إلا أنهم لم يستطيعوا – لن يستطيع أحد – أن يقاوموا قوة نينا الآسرة أو استقامة توني. استمر الفريق القديم في العمل، مرتاحًا إلى حدٍّ ما عندما بدأت الأمور تسير على ما يرام بسرعةٍ، وكانت هناك مجموعةٌ جديدةٌ تتكوّن إما من الرتب العليا (كاثي هوريغان وجين فريدمان) أو المستقطَبين الجدد الذين أثاروا إعجابي مع ظهورهم (فيكي ويلسون، كارول جانيواي، وأليس كوين) – جميعهن نساء، كما حدث. وليس الأمر أن الكثير من الشباب [الذكور] من السبعينيات كانوا يحاولون شق طريقهم نحو مجال النشر: كانوا يريدون ولوج مجال «الأفلام».

يَسهُل إضفاء طابع الرومانسيّة على الماضي، لكنني لست رومانسيًا إلى ذلك الحدّ، وأشعر بالأمان خلال تذكر سنواتي داخل **كنوبف** كفترةٍ من الإنجاز والإشباع، والأهم من ذلك كله، الوقت الممتع. لقد كان مكانًا مريحًا بحقٍّ للجميع؛ مكانًا مريحًا حيث يمكن للناس أن يعملوا بشكلٍ منتجٍ. وهذا شيء أفتخر به بقدر ما أفتخر بأيّ نجاحٍ آخر أو بربحيّتنا المستمرة. ما أقصده هو: ما يمنعك أن تقضي وقتًا ممتعًا في العمل إن أمكنك ذلك؟ ومع ذلك، لماذا تترأسُ عمليّةً ربحيّةً لا تحقق الرّبح؟ إن الحيلة تكمن في العمل بشكلٍ جيّدٍ دون المساس بسمعة **كنوبف** (المستحقّة) فيما يخصّ الجودة.

هل كان بإمكاننا تحقيق ذلك؟ كانت هذه بالتأكيد مسألةً مطروحةً داخل عالم النشر، إذ جاء عنوان إحدى المقالات بخصوص تغيير وظائفنا على الشكل الآتي: «قارئٌ نهِمٌ مرشّحٌ لرئاسة كنوبف»[1]. كان العنوان دقيقًا إلى حدٍّ ما، لكن القصة كانت تركز أساسًا على دار **كنوبف**، لا على *القارئ النّهم*. لو أننا قد انتقلنا إلى **دوبليداي** أو **ليتل براون** أو **ماكميلان** لكانت القصة قصةً تجاريةً؛ أما مصير ألفريد أ. كنويف الناشر، فقد تم التعامل معه على أنه مسألةٌ ذات أهميةٍ ثقافيةٍ. وعلى الرغم من الهبوط «اللّطيف» الذي شهدته الشركة، إلا أن اسم **كنوبف** كان لا يزال يبرز فوق كل الأسماء الأخرى من حيث الجودة: جودة الكتب التي تنشرها وجودة طريقة تصميمها وإنتاجها. فقد تمثّلت إحدى لمسات ألفريد الفذّة في الطريقة التي أقنع بها العالم الأدبي - والجمهور - على مدى عقودٍ منذ تأسيس الشركة سنة 1915 (عندما كان في الثالثة والعشرين من عمره) بأن كتبه متفوقةٌ؛ وأن شعار [كلب]

(1) "Avid Reader to Head Knopf"

البُرزيّ على العمود الفقري للكتاب، على صفحة عنوانه، وفي إعلانات الشركة، هو ضمانةٌ للتميّز.

كان ادعاءً له بالفعل ما يبرره. لم تكن هناك شركةٌ أخرى تعادل سجل ألفريد من حيث جوائز نوبل وبوليتزر. لطالما كانت أرفف كتبي مزدحمةً ليس فقط بالأسماء الأدبية العظيمة التي نشرها بل أيضًا بمؤلفاته الترفيهية المتفوقة من قبيل: ريموند تشاندلر، داشيل هاميت، جيمس م. كاين، إريك آمبلر، وروولد دال؛ فضلًا عن أنه أنشأ قائمةً مهمّةً من المؤرخين الأمريكيين (ريتشارد هوفستادر، من ضمن العديد من الكتّاب الآخرين)، قائمةً لكتاب أمريكا الجنوبية (المفضل لديه: خورخي أمادو)، وأخرى للكتاب اليابانيين (كاواباتا، تانيزاكي، ميشيما، وآبي). على صعيدٍ آخر، كانت قائمته لكتب الطعام – نجمها بالطبع هي جوليا تشايلد – بلا منافس. دون أن ننسى أنه نشر لواحدٍ على الأقل من أبرز كتاب الرواية الأمريكيّة المعاصرين، جون أبدايك.

وكان لديه سلاحٌ سرّيّ: كتاب **(النبي)** لجبران خليل جبران، الذي نُشر بالصدفة تقريبًا سنة 1923 فبيع منه أكثر من عشرة ملايين نسخةٍ دون الاستفادة من الدعاية أو الترويج. وبلغت مبيعاته ذروتها في سبعينيات القرن العشرين – دون أن يكون لنا أي فضلٍ في مساعدته – بحوالي أربعمائة ألف نسخةٍ سنويًّا. لم نكن – أنا ولا نينا ولا توني – قد قرأنا كلمةً واحدةً لجبران، أو حضرنا إحدى حفلات الزفاف العديدة التي كان يخطب فيها بكلّ خشوع، وقررنا أن نعض ألسنتنا ونحن نشهد مدى إحراجه [لنا]: ففي النهاية، كان هو من يدفع رواتبنا. وفي إحدى عطلات نهاية الأسبوع الصيفية في هامبتونز، تناوبنا على قراءة **(النبي)** بصوتٍ عالٍ، وشعرنا بالارتياح لأنه على الرغم من أن لغته المنمقة

الصورية كانت مبالغًا فيها كما كنا نعرف، إلا أن المشاعر الفعلية كانت غير مؤذيةٍ، بل ومؤثرةً بسذاجةٍ: «أنتم الأقواس التي يَخرج منها أولادكم سِهامًا حية». كان بإمكاننا أن نأكل السمك الأزرق والذرة وفطيرة الفراولة والراوند دون أن نشعر بالذنب.

شكّلت شركة **كنوبف** المجالَ الخاص - وساحة المعركة - لألفريد وزوجته بلانش كنوبف إلى حين وفاتها، سنة 1966. وقد كانت بدورها، قوةً هائلةً في ذاتها، منذ إنشائها. ولسنواتٍ عديدةٍ عاشا حياةً منفصلةً بشكل أو بآخر، عاشت هي (مع كلابها - ليس كلاب البُرزِيّ، فقد كانت تحتقرها) في شقتهما في مانهاتن، بينما عاش هو في منزلهما الكبير في ويست شيستر. كانت بلانش تمارس - ضمن أمورٍ أُخر - الجانب الأوروبي من الاندفاع التحريري، إذ نجحت في اقتناص حقوق مؤلّفٍ لأندريه جِيد من هنا، وآخر لكامو من هناك (دفعت 250 دولارًا فقط مقابل الحقوق الأمريكية لرواية **(الغريب)**[1] لكامو). لم أقابلها قط، لكنني كنت ذات مرةٍ أتناول الغداء مع صديقي القديم جورج بورشارت فأشار إليّ عندما دخلت المطعم: امرأةٌ ضئيلةٌ بدا وكأنها انتقلت مباشرةً من معسكر داخاو[2] إلى كونها إليزابيث آردن[3]؛ لا عجب أن الجميع كانوا يخشونها.

---

(1) **L'Étranger (1942)** – Albert Camus.

(2) **معسكر الاعتقال داخاو**: أول مركز اعتقالٍ نازيّ تأسس في ألمانيا بعد أسابيع قليلةٍ من وصول هتلر إلى السلطة.

(3) **إليزابيث أردن** (Elizabeth Arden) رائدة أعمال (1884 - 1966 م) أمريكية ـ كندية، صاحبة إمبراطورية مستحضرات التجميل، ذات علامة تجارية تحمل اسمها.

كان الجميع يخشون ألفريد أيضًا، ذلك أنه قد اشتهر بكونه متنمرًا، وكثيرًا ما كان يُهين موظفيه في نوبات استياءٍ مُهينة، وكان ينأى بنفسه عن ابنه، بات Pat (اسمه الرسمي: ألفريد الابن)، لدرجة أن بات - الوريث المفترض - ترك الشركة ليساعد في تأسيس شركة أثينيوم Atheneum . كل ما تحتاج معرفته عن ديناميكية العائلة هو أنني في مؤتمر جمعية رجال الأعمال الأمريكيين في واشنطن، مباشرةً بعد انتشار خبر وفاة بلانش، صادفت بات، الذي لم أكن أعرفه إلا بشكلٍ سطحيٍّ، وتوقفت لأعبّر له عن مدى أسفي على رحيل والدته، وعندما سألته عن موعد مغادرته إلى نيويورك، أجابني غاضبًا: «لماذا أغادر إلى نيويورك؟ لأنها ماتت»؟ فوقفتُ مبهوتًا وقد انعقد لساني.

حين انسحب بات من الشركة باعها آل كنوبف إلى بينيت سيرف ودونالد كلوبفر في **راندوم هاوس**، لكن ألفريد بقي في الشركة بصفةٍ غامضةٍ؛ لم يعد مسؤولاً ولكنه كان حاضرًا بقوة. مرةً واحدةً كل أسبوع كان يحضر مديرٌ تنفيذيٌّ من **راندوم** إلى مكاتب **كنوبف** التي لا تبعد [عنهم] إلا بضع بناياتٍ لتفقد أحوال الشركة والاطمئنان على أحوالها، لكنه كان بدوره حذرًا من الأخطبوط العظيم، كما هو حال الجميع. وبما أن كل محرّرٍ شابٍّ موهوبٍ جاء إلى العمل في **كنوبف** بآمال كبيرةٍ على مرّ العقود انتهى به المطاف بالطرد أو الاستقالة من العمل ساخطًا على الطريقة التي عومل بها، فقد بقيت الشركة بدون شخصيّةٌ تحريريّةٌ قويّةٌ تقودها إلى الأمام. كان المحررون القدامى المتميزون قد رضوا بالوضع، وكانوا يعملون بمهارةٍ ولكن دون حماسٍ (يمكنك القول إن المكان كله كان يعاني من اكتئابٍ طفيفٍ).

كان ألفرد – الذي أصرّ على أن نستخدم اسمه الأول – كريمًا ومِراحبًا للغاية؛ وبالطبع تم تنبيهه بأننا نحن الثلاثة سنتولى إدارة الأمور. ومع ذلك، كان الأمر مثيرًا للتوتر: ليس فقط الاستيلاء على شركته (رغم أنها لم تعد شركته حقًّا)، ولكن وجوده في المكتب كل يوم، مع سكرتيرته، يقومون بـ ... ماذا؟ المراقبة؟ كان الظرف السعيد الوًحيد بالنسبة له، وبالتالي لكل من له صلة به، هو أن زوجته الثانية، هيلين، التي تزوجها بعد أقل من عام من وفاة بلانش، كانت نقيض سابقتها في كلّ شيءٍ: دافئةٌ، مفعمةٌ بالًحيوية، ومخلصةٌ له. كانا قد التقيا قبل سنواتٍ، في أوائل الأربعينيات، عندما نشر روايتها الوحيدة. كانت هيلين تحترمه وتعتز به، وقد بذلت قصارى جهدها للتخفيف من حدة انفعالاته، لدرجة أنها نجحت في خلق نوعٍ من التقارب بينه وبين ابنه، بات. كانت امرأةً رزينةً ومستقلة من الشًمال الغربي، وهو جزءٌ من أمريكا كان ألفريد منجذباً إليه بشكلٍ خاصٍّ. كان ينظر إليها على أنها تفاحةً من ولايةٍ أوريغون، وكان لهاً بالتأكيد دورٌ فعّالٌ في المساعدة على قبولنا بصفتنا أوصياء على إرثه.

ذات مرّة دعتنا – نحن الثلاثة – هي وألفريد لتناول الغداء في مطعمه المفضل، «بول روم» في فندق فور سيزنز. قضينا وقتًا ممتعًا يومها، خاصة وأن النادل (أو على حد علمي، المالك) ظل يهرع إلى طاولتنا ليس فقط للتأكد من أن كل شيءٍ يُرضي ألفريد، بل لإبلاغه ببعض التخصصات التي لا تتوفر لأيّ شخصٍ، وفي لحظةٍ، قال بحماسٍ شديدٍ: «سيد كنوبف، لقد تلقينا للتو شًحنةً جويةً من كميّةٍ صغيرةٍ من نباتِ السرخس القادم من أيرلندا. أعتقد أنها ستعجبك!» أخبره ألفرد بعدها أنها كانت جيّدة.

ومع ذلك، فإن وجود ألفريد في المكتب قد سبّب بعض التوتر – على الأقل في نفسي. قضى توني، الذي كان دائم الكريم والصبر بشكلٍ خاصٍ مع الشخصيات الأبوية، وقتاً طويلاً معه. أما أنا، الذي لم أكن أقلَّ كرمًا وصبرًا فحسب، بل إنني كنتُ أقل كرمًا وصبرًا على وجه الخصوص مع الشخصيات الأبوية؛ فقد كنتُ مهذبًا (كما آمل)، ولكنني حافظت على مسافةٍ قدر استطاعتي بين زاويتي في المكتب وزاويته. وقد طرأت «حادثة» وحيدة فقط، لكنها كادت أن تتفاقم بشكلٍ سيءٍ لولا حكمة نينا: كنا قد قررنا أن يكون «كتابنا» الأول هو مسرحية [كوميديا سوداء مناهضة للحرب] **(لقد قصَفنا نيو هافن)**[1] بقلم جُو هيلر، والتي سارعنا بطباعتها في أوائل خريف 1968. كان بول بيكون قد ابتكر شعار القنبلة للكتاب، وفي الإعلان الكبير الذي نشرناه في صحيفة **التايمز**، استبدلنا القنبلة بشكلٍ هزليٍّ بشعار [كلب] البُرزيّ المعتاد. وفي صباح اليوم الذي نُشر فيه الإعلان، جاءت نينا المرتجفة إلى مكتبي لتطلعني على مذكّرةٍ غاضبةٍ تلقتها للتو من ألفريد، توبخها على جرأتها على تشويه اسم كنوبف وتاريخها وجمالياتها التي قضى عمره في تأسيسها. لم يسبق أن خاطبها أحدٌ – ولا حتى ليون شيمكين (الذي عاملها في الواقع بلطفٍ غير مألوفٍ) – بهذه الطريقة. كنت غاضبًا للغاية، ليس فقط من أجل نينا ولكن لأنني اعتبرت ذلك تدخلاً في استقلاليتنا وكنت أتحرق شوقاً لاقتحام مكتب ألفريد وإخباره بأن يغرب عن وجهي.

__ «كلا»، هدّأتني نينا، إذ أرادت التعامل مع هذا الأمر بطريقتها الخاصة.

---

(1) **We Bombed in New Haven (1967)** – Joseph Heller.

تمثّلت طريقتها في إرسال مذكرة ردٍّ إلى ألفريد تقول في جوهرها:

«عزيزي ألفرد،

إنني أعيد لك المذكرة التي أرسلتها إليّ للتو، لأنني متأكدةٌ من أنك عندما تهدأ، ستشعر بالحرج من ترك مثل هذا النوع من التواصل الوقح في أيدي الآخرين. بهذه الطريقة يمكنك إتلافها مع نسختك الكربونية.

تحياتي،

نينا.»

في غضون دقائق كان ألفريد عند مدخل بابها وهو يردد اعتذاراته:

ــ «نينا، نينا، أنا آسف جداً ـ لم أدرك أن هذه وقاحة».

يبدو أنه لم يخبره أحد من قبل أنه لا يمكنه التصرف بهذه الطريقة. لذا بدأت أراه بشكلٍ مختلفٍ: ليس كطاغيةٍ متوحشٍ، ولكن كطفلٍ مدلّلٍ دخل في نوباتِ غضبٍ عندما انتُزعت الحلَمة من فمه. وهكذا، انتهت «الحادثة» بشكلٍ حميدٍ؛ تم تأديب ألفريد، وكبح جماحي، وتجنبنا اندلاع «الحرب العالمية الثالثة»، ولم تقع حوادث أخرى من هذا النوع بعدها.

بالفعل، أصبح ألفريد على مدار السنوات التالية المعجب الأول بنا، حيث كان يرسل لي ملاحظات تهنئةٍ صغيرةً مكتوبةً بخط اليد، ممزقةً من مفكرته الأرجوانية، عندما يشعر أن شيئًا ما قد سار على نحوٍ جيّدٍ بشكلٍ خاصٍ. وخلاصة القول أنه كان ناشرًا في المقام الأول، وكان يدركُ ويقدّرُ النشر البارع عندما يراه. وبالطبع، كنت مسرورًا بذلك.

وكما تقول العبارة الشهيرة (من مسرحيةٍ من أوائل القرن التاسع عشر)، «إن [تلقّي] المديح من السير هوبير لهُوَ المديح الحقّ».

ذات مرّةٍ بحاجةٍ ماسّةٍ إلى مساعدته، فانبرى بقوةٍ لهذه المناسبة. أصرت ويلّا كاثر، وهي على الأرجح أكثر من كان ألفرد يفخر بجلبه [من الكتّاب الذين وقّع معهم]، على الحماية القانونية في عقودها ضد إصدار كتبها في شكل غلافٍ ورقيٍّ. كانت قد توفيت سنة 1947، عندما كانت كلمة «غلاف ورقي» تعني السوق الشامل، ولكن بحلول نهاية الستينيات كان من الضروري أن تظهر قائمتها الخلفية في ما كنا نسميه آنذاك الكتب الورقية «عالية الجودة» – وهو شكل النشر الذي طوّره جيسون إبشتاين مع تشكيلة **آنكور بوكس Anchor Books** وقلده كنويف في سلسلة **Vintage**. لم تعد المكتبات قادرةً على تخزين معظم كتب كاثر ذات الغلاف المقوى في قائمة الكتب الخلفية الأدبية، لذا ظلّت كتبها الوحيدة المتاحة على نطاقٍ واسعٍ هي الكتب الأربعة التي نشرتها مع دار **هوتون ميفلين** قبل انتقالها إلى العمل مع ألفريد. بعد أن تم التخلي عنها، لم ترَ **هوتون** سببًا منطقيًا لإطاعة تفضيلاتها، مما يعني أنه على الرغم من أن روايتَي **(أنتونيا)** و**(يا روّاد!)**[1] كانتا متوفرتين للبيع في كل مكانٍ، إلا أن الأعمال اللاحقة مثل **(الموت يأتي لرئيس الأساقفة)**[2] لم تكن كذلك. استوعب ألفريد هذه المشكلة على الفور عندما طلبت منه المساعدة في التعامل معها وناشد محامي ورثة كاثر – الذين لم يعد لهم وجود الآن – بفعاليةٍ كبيرةٍ لدرجة أنهم سرعان ما

(1) **O Pioneers! (1913)**, **My Ántonia (1918)** – Willa Cather.

(2) **Death Comes for the Archbishop (1927)** – Willa Cather.

منحونا الإذن الذي كنا بحاجةٍ إليه، وعادت كتبها الثمانية اللاحقة إلى السّوق الكبرى. ما كان آل كاثر ليستمعوا أبدًا إلى مغرورٍ مثلي!

إن أكثر الذكريات المترسّخة بذاكرتي عن ألفريد هي لحظةٌ من حفل غداءٍ في **كنوبف**. كنا نقيم نزهةً في الحديقة مرةً أو مرتين سنويًا، حيث كان كلّ واحدٍ منا يجلب بفخرٍ شيئًا مطبوخًا أو مخبوزًا من المنزل – كان مكتبًا يضمّ عشاق الطعام – أو في الشتاء كنا نتجمع في منطقة الاستقبال لنتسامر ونثرثر (في الواقع، لم نكن جميعًا نطبخ، فبعضنا لديه أسلحةٌ سريةٌ؛ وكان سلاحي هو ماريا). في هذه المناسبة، قررنا أن نجرب شيئًا مختلفًا: «شطائر البطل» الشهيرة التي يبلغ طولها ستة أقدام من مانجانارو، وهو متجرٌ إيطاليٌّ شهيرٌ يحوي أحواضًا شاسعةً من أيس كريم «باسْكِنْ روبنز». وبطبيعة الحال كنا قد دعونا آل كنوبف، وبدا أنهم سعداء بكونهم جزءًا من كل ذلك. كنت في حالةٍ مزاجيةٍ جنونيةٍ (تتلبّسني في مثل هذه اللحظات) خلف مكتب الاستقبال أغرف المثلّجات في أقماعٍ، بينما الناس يندفعون في الأرجاء منتشين إثر ارتفاع السكّر [في دمهم] الذي لا يمكن أن يحفزه سوى مثل هذه الوجبات السريعة الرائعة. عندما ذهبت إلى ألفريد وهيلين لأسألهما عن نكهة الآيس كريم التي يريدانها، نظر ألفريد إليّ وقال بهدوء: «لم أكن أعرف أن الأمر يمكن أن يكون على هذه الحال». ثم مدّت هيلين يدها ووضعتها على يده.

كنت أعلم أن الأمر سيستغرق بعض الوقت لوضع قائمةٍ جديدةٍ وقويةٍ، على الرغم من أن عددًا من كتّابنا من **S&S** سيقدمون مخطوطاتٍ قريبًا. كان الشيء الوحيد الذي يمكننا القيام به على الفور هو تخليص المكتب من عددٍ من الإجراءات الروتينية غير المُجدية التي انتشرت

على مرّ السنين. على سبيل المثال، كان كلٌّ من بلانش وألفريد يطلب استمارةً طويلةً ومفصّلةً – بشكلٍ جنونيٍّ – من أجل كلّ كتابٍ جديدٍ يتم قبوله: الاستمارة الخضراء والاستمارة الوردية. كانت استمارات بلانش لا تزال تصدر بعد عامين من وفاتها (ما دام أنه لم يطلب أحد إيقافها)، وكانت استمارات ألفريد بالكاد تفوقها فائدةً. بدا لي أن هناك قدرًا كبيرًا من الأعمال غير الضرورية التي لا لزوم لها تتم يوميًا. كان لديهم كذلك «مديرة مكتب» تتجول في المكتب لتوبّخ السكرتيرات: «اكتبن بشكلٍ أسرع، يا فتيات! بشكلٍ أسرع!» ثم إنه كان هناك اجتماعٌ أسبوعيٌّ يناقش خلاله كبار السنّ إعادة طباعة القائمة الخلفية: أُعلن عن تكلفة إنتاج 750 نسخة مثلًا من كتاب أكاديميٍّ عن التاريخ الأمريكي صدر سنة 1938، ووُزّع الكتاب المعني، واستمر النقاش حتى توصلوا إلى إجماع. كان يجب أن يكون هناك إجماعٌ لأنه لم يكن هناك أحدٌ مسؤولٌ، ومنذ زمنٍ سحيقٍ، كان أحد الأنشطة الرئيسية لـ «الكنوبفيين» المُرهقين هو التهرب من المسؤولية المباشرة خشية أن يحل عليهم غضب الآلهة [أي كنوبف].

حضرتُ وتوني اجتماعين منها، حيث حاولت جاهدًا أن أتصرّف بمنتهى التهذيب وكدت أن أنجح في ذلك. لكن، وجب أن تنتهي هذه الاجتماعات، ولو أنني لم أرغب في أن أقرر هكذا وببساطةٍ زوالها. ثم خطر لي أنه بما أننا أصبحنا الآن من يتحمل مسؤولية اتخاذ قراراتٍ من هذا النوع، فلا يمكن أن يكون هناك اجتماعٌ إذا لم نحضر. لقد أوضحنا هذه النقطة؛ أُخذت بعين الاعتبار، فتم حفظ ماء الوجه. بعد أن أمضينا شهرًا تقريبًا داخل **كنوبف**، طلبت من كاثي هوريغان، مساعدة مدير التحرير الشاب (الذي لا يزال حتى يومنا هذا، بعد ما يقرب من

نصف قرنٍ، صديقًا عزيزًا وزميلًا لا غنى عنها)، أن ينشر إعلانًا عن اجتماعٍ يهدف إلى تدمير الأنظمة القائمة لكل من يهمه الأمر. امتلأ المكانُ عن آخره، وحُذفت مجموعةٌ من الأنظمة – من بينها البطاقات الخضراء والوردية – في ذلك اليوم؛ فصار بإمكان السكرتيرات الآن أن يكتبن ببطءٍ أكبر.

ثم حدث أنني خلال أحد الاجتماعات المنهِكة بخصوص إعادة الطبع استوعبتُ ديناميكية عمل دار **كنوبف**. عندما خرجنا من غرفة الاجتماعات الداخلية، أدركنا أنه لم يكن هناك أحد تقريبًا في القاعات أو المكاتب. بقي شخصٌ وحيدٌ شجاعٌ ليخبرنا أن المبنى قد تم إخلاؤه في أعقاب انفجارٍ على السطح أدى إلى سقوط عارضةٍ فولاذيةٍ عبر جادة ماديسون، مما أدى إلى مقتل رجلٍ كان يجلس بمحاذاة نافذة المقهى. يبدو أن الشّعور العام داخل الشّركة هو أن اجتماعنا كان مقدسًا للغاية بحيث لا يمكن مقاطعته، حتى ولو تعلّق الأمر بمسألة حياةٍ أو موتٍ، حرفيًّا.

ولكن خلال صراعنا مع غرائب «نظام كنوبف القديم»، كنا أيضًا نهتم بغرضنا الأساسي: تنشيط القائمة. لم يمدّ لنا أحدٌ يد العون أكثر من لين نيسبيت Lynn Nesbit، التي خلفت كانديدا بصفتها وكيلةً أدبيّةً شابّةً رائدةً في نيويورك؛ لم يكن أحد يشبه كانديدا أكثر من لين. كانت كانديدا حنونةً، درامية، مثيرةً للعواطف، رائعةً، وماكرةً (وكانت لتضيف إلى أوصافها: *صِقليّةً*). أما لين فقد كانت – وما تزال – عاقلةً وواقعيّةً وصادقةً (وكانت بدورها لتضيف: من الغرب الأوسط). لقد عملنا معًا لأكثر من خمسةٍ وأربعين عامًا دون لحظةٍ سيّئةٍ واحدةً ولا حتى خِلافٍ، لأننا نرى التفاوض بالطريقة ذاتها: أنه حلٌّ لمشكلةٍ

وليس خوض معركةٍ. «هذه هي الأشياء الحاسمة بالنسبة للكاتب، وهذه هي الأشياء الحاسمة بالنسبة للناشر؛ فمن ذا الذي يتخلى عن *هذا* من أجل تحقيق *ذلك*؟» لا غرور في العمل، بل فقط التصميم على إرضاء الطرفين، حتى يتسنى للعمل الحقيقي – الكتابة والتحرير والنشر – أن يمضي بسلاسةٍ.

تملك لين موهبةً أخرى: غريزةٌ معصومةٌ عن الخطأ تقريبًا لمعرفة أيّ من المحرّرين سيعمل بشكلٍ أفضل مع كاتبٍ ما. كانت هناك قواسم مشتركة قليلة جدًّا بين العديد من الكتّاب الذين وجهتني إليهم باستثناء أن العلاقات كانت دائماً ناجحةً؛ كانت تفهم ما سأحسن العمل عليه وما لن أفلح فيه، ولم تكن لتضيّع وقتها أو وقتي بعرض شيءٍ لا يناسبني. لذلك فهمتُ أنها إذا أرسلت لي مخطوطةً أو مشروعًا فمن شبه المؤكد أنه سيكون مناسبًا لي. لا أتذكر أنني رفضتُ أي عرضٍ من لين باستثناء مرةٍ وحيدةٍ عندما اتصلت بي لتقول لي: «سأرسل لك هذه المخطوطة لأن المؤلفة أصرّت على ذلك». ما كان بإمكان بول ريفير[1] حتى أن يحذرني بوضوحٍ أكبر من ذلك.

خلال سنواتي الأولى في **كنوبف**، أرسلت إليّ كاتبَين مغمورَين تمامًا، هما مايكل كرايتون Michael Crichton (لا علاقة له بروبرت كرايتون، باستثناء طولهما الفارع) وروبرت أ. كارو. كان مايكل حينها في منتصف عشريناته، في كلية الطب بجامعة هارفارد، وسبق له

---

(1) **بول ريفير** (1735 – 1818)، صائغ فضّة ونقّاش أمريكيّ بارزٌ من فترة الثورة الأميريكة؛ تم تخليد وطنيّته في قصيدة لهنري وادزوورث لونفيلو التي تصف امتطاءه صهوة جواده تحت جنح الظلام وانطلاقه في رحلته الشهيرة لتحذير قومه من الغزو البريطانيّ الوشيك.

نشر رواياتٍ عديدةٍ بأسماءٍ مستعارةٍ. سيكون كتابه الجديد، **(إجهاد الأندروميدا)**[1]، أول «رواية لمايكل كرايتون»، وسيطلق أسطولًا من المؤلّفات ضمن ما بات يُعرف بصنف «أفلام الإثارة التقنية» techno-thriller، وهو صنفٌ اخترعه هـ. ج. ج. ويلز بشكل أو بآخر خلال تسعينيات القرن التاسع عشر(1890-1900)، لكن دعونا دون لا ننسى رواية **(فرانكنشتاين)**[2] لماري شيلي و**(العالم المفقود)**[3] للسير كونان دويل (وهو عنوان سيستعمله مايكل ذات يوم). ولكن على عكس أسلافه، كان لدى مايكل خلفيّةٌ متينةٌ في العلوم، وكأن يملك عينًا ثاقبةً، أو بالأحرى أنفًا ثاقبًا، بخصوص المجالات العلمية المتطورة - ولاحقًا علم الاجتماع - التي يمكن استخدامها كمادة لروايات الإثارة مع نشر «الأمور [العلميّة] الصعبة» بذكاءٍ بين عموم الناس، إذ تتعلّم(ين) الكثير خلال خوفك [أثناء قراءة مؤلّفاته].

لكن مايكل لم يكن «كاتباً جيداً جداً». كان كتابه **(أندروميدا)** فكرةً رائعةً، لكنها كانت فوضيّةً، حبكتها غير متقنةٍ وغير مكتوبةٍ ببراعةٍ، والأسوأ من ذلك كله، أنها لم تكن تحمل أي بناءٍ للشخصيات على الإطلاق. كان علماؤه محض تصوّرٍ عامٍّ، إذ كانوا يفتقرون إلى أيّة خصوصيةٍ بشريةٍ؛ الشيء الوحيد الذي ميّز بعضهم عن البعض الآخر هو أن بعضهم مات والبعض الآخر لم يمت. أدركت على الفور أنه بفضل سرعة بديهته، وسرعة تقبله لمُدخلات التحرير، وعادات عمله

---

(1) **The Andromeda Strain (1969)** – Michael Crichton.

(2) **Frankenstein** (or: The Modern Prometheus) **(1818)** – Mary Shelley.

(3) **The Lost World (1912)** – Sir Arthur Conan Doyle.

الاستثنائية؛ كان بإمكانه تصحيح الحبكة، مع شحذ التشويق، وتوضيح الأمور العلميّة - في الواقع، لقد فعل كل شيءٍ ضروريٍّ باستثناء خلق كائناتٍ بشريةٍ مقنعةٍ (لم ينجح في ذلك أبدًا؛ واستنتجت في النهاية أنه لم يستطع الكتابة عن الناس لأنهم لم يثيروا اهتمامه). خطر لي أنه بدلًا من محاولة مساعدته على تعزيز العنصر البشري داخل الرواية، يمكننا أن نتقبّل الأمر الواقع كما هو بابتسامةٍ على وجوهنا من خلال تجريدها منه تمامًا؛ من خلال تحويل **(أندروميدا)** من روايةٍ وثائقيّةٍ إلى وثائقيٍّ خياليٍّ. فوافق مايكل، وأعتقد أن الارتياح غمره لذلك.

استمرت عملية التحرير عبر مسودةٍ تلو الأخرى، بسرعة البرق. كنت أقرأ النص الأحدث بين عشية وضحاها، وأتصل بمايكل لأقدم له الاقتراحات، وفي غضون ثمانٍ وأربعين ساعةٍ تكون نسخةٌ جديدةٌ بين يديّ؛ كان الأمر أشبه بلعبة «كرة الطاولة التحريرية». وأحيانًا كنت أشعر أن صبره نفد، وبالتأكيد كان صبري ينفد كذلك. ولكن ماذا في ذلك؟ لكلينا الهدف ذاته، ولكلينا طاقةٌ لا حدود لها. وبما أن خلفيتي في العلوم والتكنولوجيا كانت ضئيلةً مثل خلفيتي في الدين، لم أشكك أبدًا في المكان الذي كان مايكل يقودنا إليه في تلك المجالات، ولا بد أن هذا هو السبب في أن أكثر ما كنت فخورًا به في تحريري لكتاب **(إجهاد أندروميدا)** هو مساهمتي في العمل الفعليّ لتحريك خيوط الحبكة. سيتذكر مايكل بعد سنواتٍ من ذلك في مجلة **باريس ريفيو** على هذا النحو الآتي: في ذروة الأحداث، قال: «كان من المفترض أن تقوم إحدى الشخصيات بتشغيل جهاز نووي، وكان هناك تشويقٌ بخصوص ما إذا كان ذلك سيحدث أم لا. قال بوب: لا، لا، يجب أن يعمل الجهاز *تلقائيًا*، ويجب على الشخصية أن *تطفئه*. وقد كان محقاً

تماماً.» هذا يثبت أنه حتى عندما تكون خارج نطاق عملك يمكن للحظ أن يحالفك.

صدرت رواية **(أندروميدا)** لتكون ضمن قائمة أكثر الكتب مبيعًا، وساعدها من جهةٍ أخرى تصميم الغلاف المبتكر والأصلي لبول بيكون، بالإضافة إلى الإثارة التي تميزت بها الرواية التي كانت «وثائقيًا مزيفًا» (faux-documentary). حقق الفيلم، الذي أخرجه روبرت وايز، نجاحًا مماثلًا، وكان مايكل في طريقه ليصبح واحدًا من أفضل الروائيين في عصره. عملنا معًا بشكلٍ منتجٍ على نصف دزينةٍ أخرى من الروايات، بما في ذلك رواية **(سرقة القطّار الكبرى)**[1] ذات الفكرة الأصلية والممتعة، والعديد من الكتب غير الخيالية المثيرة للاهتمام قبل أن أترك **كنوبف** وأغادر إلى **النيويوركر**، وكانت آخر جولاتي معه هي المسودة الأولى لرواية **(الحديقة الجوراسية)**[2]. لم يكن قد تطور ككاتبٍ على مدى هذه السنوات، فقد كانت رواياته **(نطاق)** و**(الكونغو)**[3] في الأساس روايات لليافعين (البالغين اليافعين)، وكانت هذه النسخة المبكرة من **(الحديقة الجوراسية)** أكثر صبيانيةً في لهجتها. أخبرته بما شعرت به، وانتهى الكلام بيننا، ليعمل عليها محرّرٌ غيري في **كنوبف**. كان ذلك مريحاً: لم أكن مرتاحًا بشكلٍ متزايدٍ في تحرير الكتب التي لم أكن أعتقد أنها جيدةٌ جدًا، ورغم أن تفاعلاتنا الشخصية ظلت ودّيةً، إلا أنني وجدته – الأقدام الستّ والبوصات التسع

---

(1) **The Great Train Robbery (1975)** – Michael Crichton.

(2) **Jurassic Park (1990)** – Michael Crichton.

(3) **Sphere (1987), Congo (1980)** – Michael Crichton.

منه كلّها – غير مرتاح للغية داخل جلده وغير مرتاح معي بشكلٍ خاصٍ، كوني رجلًا أكبر سنًا إلى حدٍّ ما يمثل، نوعًا ما، شخصيّةً ذاتَ سلطةٍ.

إحدى الأشياء التي بدأت أفهمها بشكلٍ كاملٍ من خلال العمل مع مايكل هو كيفية عمل النوع الأدبي وكيف يمكن لكاتبٍ معين أن يصبح نوعًا أدبيًا. فالروايات البوليسية هي نوعٌ أدبيٌّ، ولكن أجاثا كريستي كذلك تمثّل نوعًا، بمفردها؛ روايات الجاسوسية نوعٌ أدبيٌّ، ولكن كذلك جون لو كاريه. والشيء الذي وجدته دائمًا ما يثلج صدري هو أن جمهور القرّاء عادةً ما يفهم الأمور بشكلٍ صحيح. نعم، هناك كُتّاب من النوع الرديء الذين يحظون بشعبيةٍ كبيرةٍ، ولكن بشكلٍ عامٍّ فإن الأكثر شعبية هم الذين يُجيدون القيام بعملهم. لقد اختبرت هذه الفكرة قبل بضع سنواتٍ في مجالٍ لم أكن أملك فيه أدنى خبرةٍ: الرواية الرومانسية. فأثناء تصفحي لمجموعة **بارنز أند نوبل** الواسعة من الأدب الرومانسي، اخترت ثلاثة كُتّاب كانوا على أعلى نقطةٍ من قمة المجال: نورا روبرتس، جود ديفيرو، وساندرا براون، وأخذت ثلاث رواياتٍ لكلّ واحدٍ منهم. يا لها من جولةٍ! لكنها تستحق العناء، إذ اتضح لي أن روبرتس، وهي الأكثر مبيعًا بينهم جميعًا، كانت بالفعل أفضل كاتبةٍ بينهم جميعًا، كما أنها لا تكتب لجمهورها. فضلًا عن أن لديها، على الأقل في هذه الكتب، الرسالة الأكثر صحيّةً وجاذبيةً: نعم، أيتها السيدة القارئة، يمكنك الحصول على كل شيءٍ: حياةٍ مهنيّةٍ منتِجةٍ (وحياةٍ جنسيةٍ) خاصةٍ بكِ، *والسيد المناسب*؛ بدون ثنائية إما/أو. (يا له من اختلافٍ كبيرٍ عن روايات هارلكوين الرومانسية المنتشرة في كل مكانٍ، والتي قمنا بتوزيعها لفترة من الزمن في **سيمون وشوستر**، والتي قالت عنها نينا ذات مرةٍ: «إن جميعها قصصٌ عن مونتي كارلو وبومباي

[تُروى] من قبَل سيداتٍ كنديات لم يصلن يومًا إلى تورنتو». أما على المدى البعيد، فالجمهور يعرف: ستيفن كينج، جون غريشام، ودانييل ستيل ينجزون عملهم أفضل من أيّ شخص آخر.

على الرغم من كل نقاط ضعف مايكل ككاتبٍ، إلا أنه كان بلا شكٍ أفضل من كتب داخل ذلك الصّنف التقنيّ، واستحق نجاحه الهائل بسهولةٍ. بعد **(الحديقة الجوارسيّة)**، واصل كتابة رواياتٍ ناجحةٍ، بما في ذلك روايتَي[1]: **(الشمس المشرقة)** (المناهضة لليابان) و**(الإفصاح)** (المناهضة للنسوية) اللّتان لم أكن أتخيل تحرير أيٍّ منهما. كان من حسن حظنا نحن الاثنين أنني عندما غادرت **كنوبف**، ما عادت المسؤولية ملقاةً على كاهلي، وقد حدث ذلك بمنتهى السلاسة.

أما حياتي مع بوب كارو فقد كانت مختلفةً تمامًا... وقصةً طويلةً جدًا. رأيت مخطوطة كتاب **(وسيط السلطة)**[2] لأول مرةٍ سنة 1971، وخلال كتابتي لهذه الأسطر اليوم، سنة 2016، فإن بوب يعمل على (وأنا أنتظر) مخطوطة المجلد الخامس خلال حياته عن ليندون جونسون. لا شك أن انتظاري سيطول، ما دمنا قد نشرنا المجلد الرابع منذ أربع سنواتٍ ليس إلّا.

لقد كانت حياتنا معًا حياةً مباركةً هنيئةً... باستثناء الوقت الذي كانت فيه شائكة. على المستوى الشخصي، نحن على وفاقٍ تامٍّ، رغم أن استخدام كلمة «شخصيّ» فيما يتعلق ببوب أمرٌ مبالغٌ فيه: فهو متكتّمٌ إلى درجةٍ غير عاديةٍ. اعتدت أن أمزح بكونه يجفل من ملاحظةٍ غير مباشرةٍ من قبيل: «كيف حالك؟» أعتقد أنني يجب أن أقول بدلًا من

(1) **Rising Sun(1992), Disclosure (1992)** – Michael Crichton.

(2) **The Power Broker (1974)** – Robert Caro.

ذلك أن هناك رابطةً قويةً بيننا نمت على مرّ العقود، لتنتقل من الاحترام المهني إلى الثقة والولع. مثل «لين»، فهو مستقيمٌ تمامًا، ومثل مايكل هو فهو يعمل بشكلٍ قهريٍّ، ومثلي أنا، كماليٌّ مهووسٌ بالتفاصيل. ومع ذلك، لم تكن أفكارنا عن الكمال متطابقةً.

فوجئت عندما اقترحت عليّ (لين) كتاب **(وسيط السلطة)**. كنت قد أحضرت محرر صحيفة **هيرالد تريبيون**، ريتشارد كلوجر إلى **S&S** ليتكلّف بأمر الكتب غير الخيالية، وهو أمرٌ شعرت أنني لن أكون جيدًا فيه أبدًا، كما أنه أصبح أحد الجوانب المهمة من عملية النشر. وكان من بين الكتب التي اقترحها سيرة ذاتية لروبرت موزيس[1]، «البنّاء الرئيس» لمدينة نيويورك، بقلم مراسلٍ شابٍّ من صحيفة **نيوزداي**. على الرغم من أنني كنت من سكان نيويورك طوال حياتي، إلا أنه لم يكن لديّ اهتمامٌ بموزيس، ولم أستطع تخيل وجود قرّاءٍ لمثل هذا الكتاب. ولكن لماذا توظف شخصًا للقيام بعملٍ ثم لا تدعه يقوم به؟ حصل كلوغر على الكتاب مقابل دفع تسبيقٍ متواضع جدًا، وعندما ترك **S&S** بعد بضع سنواتٍ ليحصل على وظيفة أفضل داخل شركة **أثينيوم** Atheneum، ذهب عقد كارو معه. وبعد ذلك عندما ترك هذه الأخيرة ليصبح كاتبًا، تولت «لين» مسؤولية الكتاب وأحضرته لي في **كنوبف** (يزيد طوله عن مليون كلمةٍ). لم يكن عليّ أن أقرأ سوى بضع صفحاتٍ لأدرك كم كان كتابًا رائعًا وأن أسارع إلى قبوله، لكن كان لا بد من اختصاره – أو تقصيره، أو ضغطه، أو اختزاله – أو أي تعبيرٍ ملطّفٍ قد تختارون استعماله. وبصرف النظر عن كل شيءٍ آخر، لم تكن هناك طريقةٌ لطباعة وتجليد كتابٍ ورقيٍّ كبيرٍ بما يكفي

(1) Robert Moses (1888-1981).

لاحتواء كل شيء، إذ كان النص المكتوب مكدسًا على ارتفاع ثلاثة أقدام تقريبًا في مكتبي؛ كما لم يكن نشر كتاب متعدد المجلدات إمكانيةً عمليةً: قلت لكارو إنه يمكننا أن نجعل الناس يهتمون بروبرت موزيس مرةً، لكن ليس مرتين.

استغرق تحرير كتاب **(وسيط السلطة)** عامًا كاملًا، رغم أنني أعمل بسرعةٍ. فالتقطيع ليس مجرد مسألة قصٍّ هنا وقصٍّ هناك: عليك أن تستوعب الكتاب ككلٍّ من أجل الحكم على ما يوجد بوفرةٍ (وأيضًا ما لا يوجد منه إلا القليل، رغم أن هذه ليست مشكلة مع كارو). تمثّل جزءٌ من الصعوبة في أن بوب لم يكن وحده الذي تضايق من فقدان بعض المواد؛ لقد أحببتها أنا أيضًا. كان بإمكاني أن أقرأ ضعف ما قرأت، لكنني لم أستطع طباعة ضعف ما قرأت. وبعدها اتفقنا بشكلٍ أو بآخر على أننا قلّصنا الكتاب بمقدار ثلاثمائة ألف كلمةٍ، تزيد مائة ألفٍ كلمة أو تنقص؛ وهي تجربةٌ أبعد ما يكون عن الممتعة. كما أننا عانينا أيضًا – ساعةً بعد ساعةٍ – من اللّغة وعلامات الترقيم والتكرار (غالبًا ما يشعر بوب بالقلق من أن القرّاء قد لا يفهمون شيئًا ما من المرة الأولى؛ وغالبًا ما أشعر بالقلق من أن ينزعجوا من إخبارهم بشيءٍ ما أكثر من مرةٍ). وأحيانًا، كان تبادلنا للكلام يزداد سخونةً، فيغادر أحدنا المكتب لتهدئة الأجواء المشحونة. شعر هو أنني كنت أتصرف بإهانةٍ، أما أنا فشعرت بأنني كنت أقوم بعملي. لكن، لم يكن هناك شيءٌ شخصيٌّ في خلافاتنا، إذ كان لدينا الهدف ذاته كما الاحترام ذاته للّغة، حتى لو لم نكن دومًا على وفاقٍ بشأن فاصلةٍ منقوطةٍ هنا أو هناك.

أكثر ما كان استثنائيًا في إنجازه هو عمق البحث الذي أنجزه وتفاصيله. لم يسبق لي أن رأيت شيئًا مشابهًا، وعندما نُشر كتاب **(وسيط السلطة)**، كان ردّ فعل أقرانه من المؤرخين المشهورين من قبيل: ديفيد هالبرستام، جاي تاليس، ثيودور هـ. وايت، وروبرت ماسي؛ يعكس نفس الرهبة. مثلهم اندهشتُ، حتى لو كان تراكم كل هذا البحث يهدد أحيانًا بإغراق السفينة. لم أشك أبدًا في دقته، ومعِ ذلك مرّت عليّ أوقاتٌ لم أستطع فيها أن أفهم كيف اكتشف تفاصيلِ معينةً، وقد كانت إحدى تلك الحكايات دقيقةً للغاية وغامضةً في الوقت نفسه لدرجة أنني قررت أن أسأله كيف حصل عليها. سنة 1926، كان والدا روبرت موزيس يقضيان أسبوعًا في مخيم كاتسكيلز الصيفي لأطفال الأحياء الفقيرة الذي كان يديره ماديسون هاوس، وهو بيت الاستيطان اليهودي الذي كانت تدعمه (وتهيمن عليه) بيلا موزيس. في شهر يونيو من ذلك العام، حكمت محكمة في نيويورك ضد ابنهما في محاكمةٍ معقّدةٍ حظيت بتغطيةٍ إعلاميةٍ واسعةٍ، وفي صبيحة اليوم التالي قام أحد الأخصائيين الاجتماعيين الشباب في دار ماديسون بتسليمهما صحيفة **نيويورك تايمز** في المنزل الذي اعتادا الإقامة فيه. وهذا مقطع من كتاب **(وسيط السلطة)**:

> **عندما سلّمهم إيّاها صباحَ اليوم التالي للحكم، وتصفحوها - كل المقالات عن المحاكمة كانت في الصفحات الداخلية الآن - وعلموا بالحكم الصادر ضد ابنهما الذي بلغ 22 ألف دولار، تأوّها وقالت بيلا موزيس: 'أوه، لم يكسب دولارًا واحدًا في حياته والآن علينا أن ندفع هذا'.**

إنها قصةٌ جميلةٌ، ولكنني، تساءلتُ - وكذا الحال بوب - كيف يمكن أن يعرف ما قيل بين شخصين، ماتا منذ زمنٍ طويلٍ، على شرفة كوخ قبل أكثر من أربعين عامًا؟

فجاء ردّه: «ذاك أمرٌ يسيرٌ. عندما كنت أدرس أرشيف بيلا موزيس في ماديسون هاوس، عثرت على قائمةٍ بأسماء المخيِّمين والموظفين الذين كانوا حاضرين في المخيم خلال تلك الفترة، وبدأت في محاولة تعقبهم.»

لقد وجد في دليل الهاتف الحالي بنيويورك عددًا من الأسماء التي تطابقت، فاتصل بهم جميعهم، واتضح أن أحدهم هو اسم الأخصائي الاجتماعي الشاب الذي أحضر صحيفة **التايمز** إلى السيد والسيدة موزيس في صباح ذلك اليوم من شهر يونيو 1926، والذي سمع - وتذكّر - تعليق السيدة موزيس. كان الأمر الأكثر غرابةً بالنسبة لي هو أنه عندما كان يسرد كل هذا، بدا الأمر كما لو أن هذا المستوى من البحث أمرٌ مفروغٌ منه؛ أن هذه هي الطريقة التي يعمل بها تلقائيًا كل كاتب سيرةٍ ذاتيةٍ. لم يبدُ لي أنه وجد الأمر فذًا، لكن بالنسبة لي، كان الأمر كذلك بالفعل؛ ولم أطلب منه مرةً أخرى أن يبرر لي بياناته.

استُقبل كتاب **(وسيط السلطة)** بالترحاب (باستثناء روبرت موزيس ومن هم في معسكره)، فاز بجائزة بوليتزر وجائزة فرانسيس باركمان، وأثبت أنه كتابٌ أساسيٌّ لأولئك المهتمين بالمدن والتخطيط الحضري والسياسة وطبيعة السلطة (كتب باراك أوباما، على سبيل المثال، كيف تأثر به في أيامه الأولى في شيكاغو كمنظّم مجتمعيٍّ)؛ كما أنه جعل من بوب كارو شخصيةً محترمةً. من كان يمكّن أن يخمن أن ذلك لم يكن سوى مقدمةٍ لما سيحققه لاحقًا؟

كان السؤال الكبير هو عمّن سيكتب تاليًا. لقد استقر بشكلٍ أو بآخر على عمدة نيويورك الشهير، فيوريلو لا غوارديا، الذي كان يُرى بطلًا داخل منزلي خلال صِباي، إذ كان عمليًا «قديسًا» بالنسبة للمعلمين في المدارس، وكانت والدتي تقدسه. في مجلة **ذي باريس ريفيو**، تذكّر بوب تسلسل الأحداث على هذا النحو:

«كنت قد رأيت حياة روبرت موزيس على أنه وسيلةٌ لدراسة كيفية عمل السلطة في المدن، وأردت دراسة الشيء نفسه على المستوى الوطني من خلال حياة ليندون جونسون، لأنني اعتقدت أنه كان يفهم السلطة أفضل من أي رئيس أمريكيّ آخر. أردت أيضًا أن أقوم بذلك في أكثر من مجلدٍ، لأن هناك أشياء اقتُطعت من كتاب **(وسيط السلطة)** اعتقدت أنه ما كان ينبغي اقتطاعها... كنت أتوقع معركةً كبيرةً حول هذا الأمر، لأنه في ذلك الوقت لم يكن أحد يقوم بكتابة سيرٍ ذاتيةٍ متعددة المجلدات باستثناء الأكاديميين. [كان قد نسي كتاب **(لينكولن)**[1] لـ«ساند بورج» وكتاب **(لي)**[2] لـ«دوجلاس ساوثهال فريمان»]. وقبل أن أقول أي شيء، قال لي: «بوب، لقد كنت أفكر فيك وفيما يجب أن تفعله. أعلم أنك كنت تخطط لتأليف كتابٍ عن لا غوارديا، لكنني أعتقد أن ما يجب عليك فعله حقًا هو كتابة سيرة ليندون جونسون. ثم أردف: ‹أعتقد أنه يجب أن تقوم بذلك في عدة مجلداتٍ›. كان الأمر مذهلًا حقًا.»

---

(1) **Abraham Lincoln: The Prairie Years and the War Years (1926)** – Carl Sandburg.

(2) **Lee (1935)** – Douglas Southall Freeman.

لقد كنت أيضًا مندهشًا نوعًا ما من التوصل إلى هذه الفكرة، إذ لم يكن لديّ أيّ اهتمامٍ فعليٍّ بجونسون ولا أدنى معرفةٍ به. لكن الأمر كان منطقيًا تمامًا: كان موضوع كارو هو القوة، ومن كان أكبر تجسيدٍ لها منه، وبشكلٍ دراميٍّ؟

كان من المفترض أن يشمل مشروع جونسون ثلاثة مجلدات، ولكننا حِدنا عن المسار. بعد الإنجاز المذهل الذي حققه المجلد الأول، وعندما كان في مرحلةٍ متقدمةٍ من البحث خلال عمله على المجلد الثاني، ذكر لي أن قصة انتخابات مجلس الشيوخ المسروقة عام 1948 يمكن أن تمتد بسهولةٍ إلى جزءٍ من مائة ألف كلمةٍ. وقد شجعته على سردها بأكملها لأنني أردت أن أقرأها كلها – وهي دائمًا العلامة الأسلم للمحرر. لكن [المجلد الثاني] **(سُبل الارتقاء)**[1] سيمتد إلى أكثر من مائتي ألف كلمة، وستمضي ثمان سنوات قبل أن ننشره. وقد شكّل أيضًا مناسبةً أخرى لنزاعاتنا التحريرية المريرة: شعرت أن بوب كان يضفي طابعًا رومانسيًا على كوك ستيفنسون، منافس جونسون المهزوم، لكنه لم يوافقني الرأي. لم نناقش أبدًا مسألة من منا كان محقًّا، لكن على المدى الطويل، ذلك لا يهم؛ إذ يتم سرد قصة أكبر من قصة انتخاباتٍ مسروقةٍ، كما هو الحال مع كل مجلدٍ من مجلدات جونسون الأربعة حتى الآن. يشرح **(سُبل الارتقاء)** السياسة المحلية بتفاصيل وعمقٍ؛ كما هو الحال مع جميع كتب كارو، حيث ينتهي بنا الأمر بالقول «هكذا إذن تسير الأمور».

(1) **Means of Ascent** [Book two of *The Years of Lyndon Johnson*].

لا يحكي [المجلد الأول] **(الطريق إلى السلطة)**[1] قصة طفولة جونسون وشبابه فحسب، بل يحكي قصة ملحمة تكساس الصعبة خلال فترة الكساد. وينطبق الأمر نفسه بقوةٍ أكبر على [المجلّد الثالث] **(سيد مجلس الشيوخ)**[2]: [إذ يقول] هكذا يعمل جونسون، أجل، ولكن هكذا أيضًا تجري الأمور داخل مجلس الشيوخ فعلًا. أما [المجلّد الرابع] **(مرور السلطة)**[3] فلا يسرد عملية اغتيال كينيدي والعداء اليائس بين جونسون وعائلة كينيدي فحسب بشكلٍ مثيرٍ فحسب، بل إنه يصوّر بشكلٍ دراميٍّ كيف تنتقل السلطة في أمريكا: طريقة عمل ديمقراطيتنا. ومع ذلك، حتى بينما يستكشف كارو هذه القضايا الكبرى، فإنه لا يبتعد أبدًا عن صورته المؤلمة والمؤثرة لجونسون نفسه. تمامًا مثل مئات الآلاف من قرائه الآخرين، أنا أتحرّق شوقًا للقراءة عن جونسون وفيتنام ودراما تنحّيه عن الحياة العامة، ولكن ماذا عساني أفعل؟ فأنا لا أناقشه بخصوص المحتوى أبدًا إلا بعد أن تصير المخطوطة – أو جزءٌ منها على الأقل – بين يديّ.

عندما قررنا لأول مرةٍ المضيّ قدمًا مع جونسون، كتبتُ إلى الليدي بيرد جونسون لحثها على التعاون مع بوب. أخبرتها أن كارو كاتب سيرةٍ ذاتيةٍ فذٌّ – انظروا إلى الاستقبال الذي حظي به كتابه الأول – كما أنه، وقبل كل شيء، كاتبٌ أمينٌ. لم أكن أعرف – بل إنه هو *ذاته* لم يكن

(1) **The Path to Power** [Book one of *The Years of Lyndon Johnson*].

(2) **Master of the Senate** [Book three of *The Years of Lyndon Johnson*].

(3) **The Passage of Power** [Book four of *The Years of Lyndon Johnson*].

يعرف – ما سيكون حكمه النهائي على زوجها، لكنني أستطيع أن أشهد على انفتاحه الذهني، وأنه يتحرّى من منطلَق تقديرٍ هائلٍ لإنجازات السيد جونسون. وكان ذلك صحيحًا تمامًا، وكانت السيدة جونسون مرحبّةً ومتعاونةً – إلى أن اتضح أن كارو كان يحقق في أشياءٍ، بعضها شخصي، لم تكن لا هي ولا عشيرة جونسون يريدون نبشها. ثم أُغلقت البوابة الحديدية في وجهه وأصبح شخصًا غير مرغوب فيه. فهل يمكن للمرء حقًّا أن يلومها؟

كتب كارو قائلًا:

> «طوال ساعات العمل على كتاب **(وسيط القوة)** لم يقل بوب شيئًا واحدًا لطيفًا – لم يقل كلمة إطراءٍ واحدةٍ، سواء عن الكتاب ككلٍّ أو عن جزءٍ واحدٍ منه. وهذا ينطبق أيضًا على كتابي الثاني **(الطريق إلى السلطة)**. لكنه بعد ذلك أصبح رقيقًا. عندما أنهينا الصفحة الأخيرة من آخر كتاب عملنا عليه، **(سُبُل الارتقاء)**، رفع المخطوطة للحظةٍ وقال ببطءٍ وكأنه لم يكن يريد أن يقولها: ‹ليس سيئًا›. هاتان الكلمتان هما الكلمتان الوحيدتان اللتان قالهما لي على الإطلاق حتى يومنا هذا.»

كما قال ريبلي في عبارته الشهيرة: «صدق أو لا تصدق»؛ ولكن في حال كان لا يزال لديه شكٌّ حول رأيي في أعماله، دعوني أقولها هنا: إن روبرت أ. كارو كاتب سيرةٍ ذاتيةٍ عظيمٌ، وقد كنت محظوظًا بوجودي إلى جانبه طوال هذه السنوات التي تربو على الأربعين.

كاتبة أخرى أرسلتها إليّ لين نسبيت، هي بروك هايوارد، التي كانت قد شرعت للتو في الكتابة عن عائلتها في كتابها **(فوضى)**[1]، الذي يروي بطريقةٍ مؤثرةٍ ومؤلمةٍ عن نشأتها مع والدها ليلاند هايوارد، وكيل أعمالٍ بهوليوود وكبير منتجي برودواي، عن والدتها الممثلة الرائعة مارغريت سولافان، أختها، وشقيقها، وعن نفسها ذلك. إنها قصةٌ مأساويةٌ: سولافان، انتحارٌ مفترَض؛ أختها بريدجيت، انتحرت؛ وشقيقها بيل، بعد سنوات، حذا حذوها المؤسف. كانت بروك الناجية الوحيدة، وظلّت على قيد الحياة لتروي الحكاية. لكن كان من الصعب عليها أن ترويها. كانت تعرف ما أرادت أن تقوله، وبالتأكيد كانت لديها الموهبة لقوله، لكنها كانت مقيّدة تمامًا على نحوٍ ما. احتشد الأصدقاء خلفها، وكذلك فعلت لين، وأنا أيضًا، لكنها كانت مشلولةً. عندما أدركت أن جزءًا من مشكلتها كان تقنيًا – كيف تروي قصة العائلة بأكملها حسب التسلسل الزمني – اقترحتُ عليها أن تكتبها في أقسام، معظمها يركز بشكلٍ أو بآخر على فردٍ واحدٍ من العائلة؛ بعبارةٍ أخرى، أن تسرد عدة قصصٍ – وليس قصةً وحيدةً – تتجمّع لتشكّل القصة الكبرى. بطريقة أو بأخرى، حرّرها ذلك. وبعد صدور كتابها **(فوضى)** اختير ككتاب الشهر، استقبله النقاد بحفاوةٍ بالغةٍ، وأمضى شهورًا على قائمة الكتب الأكثر مبيعًا. بعد ذلك، وعلى مدار السنوات التالية تحدثنا بشكلٍ متقطعٍ عن تأليفها لكتابٍ آخر، عن سنوات زواجها من دينيس هوبر. لم يحدُث ذلك أبدًا – ولكن كان من الممكن أن يحدث.

---

(1) **Haywire : A Memoir (1977)** – Brooke Hayward.

وبعد سنوات قليلة، ومرة أخرى عن طريق لين، وصلني كتاب **(غلوريا الصغيرة... تسعد أخيرًا)**[1] لباربرابرا غولدسميث، وهو سردٌ مثيرٌ لطفولة غلوريا فاندربيلت المروّعة، إذ كانت بيدقًا وسط السيرك القانوني بين والدتها الفاتنة ولكن بالكاد أمها، الملقّبة بـ «غلوريا الكبيرة» Big Gloria، التي كانت أختها عشيقة إدوارد، أمير تاليس، وعمتها جيرترود فاندربيلت ثيتني القوية الحازمة، مؤسسة متحف ويتني. كانت باربرا باحثةً مهووسةً، مجتهدة في العمل حدّ العُصاب، ومتمكنةً للغاية في رواية القصص. تنبأت مجلة **بابلشرز ويكلي** بأن كتاب **(غلوريا الصغيرة)** سيكون من أكثر الكتب مبيعًا، وقد حدث ذلك بالفعل، بالإضافة إلى اختيار آخر من طرف نادي كتاب الشهر. ومثل كتاب **(فوضى)**، تم تحويله أيضًا إلى دراما تلفزيونية من جزأين حازت إعجابًا كبيرًا.

ثم صدر في عام 1982 كتاب **(إيدي)**[2]، وهو تاريخٌ شفهيٌّ من تأليف جان شتاين وجورج بليمبتون عن الحياة القصيرة والمحمومة لإيدي سيدجويك، تلميذة أندي وارهول ونجمته، ابنة عائلة أرستقراطية من نيو إنجلند، كانت تعاني من فقدان الشهية وتعاطي المخدرات وماتت مسمومة بالباربيتورات في الثامنة والعشرين من عمرها (لم يشكّل هذا المؤلَّف تجربةً ممتعةً بالنسبة لي). كان جورج، ليس فقط رجلًا صالحًا بل عاملًا متحمسًا للغاية، لا تشوبه شائبة، بينما كانت جين، ابنة أحد أباطرة السينما، خلّابةً إلى حين اللحظة حيث لم تستطع الحصول على ما تريده في قضية تتعلق باعتمادات جورج، فانتقلتْ إلى لعب دور

---

(1) **Little Gloria... Happy at Last (1980)** – Barbara Goldsmith.

(2) **Edie: American Girl (1982)** – Jean Stein.

السيدة القاسية. على مضضٍ رددتُ بالمثل، فاضطرت هي إلى التراجع، وعلى الرغم من أن كتاب **(إيدي)** كان كتاب الشهر، كما كان من أكثر الكتب مبيعًا إلى حدٍّ كبير، إلا أنه بمجرد أن صار في طريقه إلى المطابع لم نتحدث أنا وهي مجدّدًا.

هذه الكتب الثلاثة، التي تتمحور جميعها حول عائلاتٍ أمريكيةٍ بارزةٍ ومأساويةٍ، والتي حصلت عليها جميعًا دون أن أشعر بوجود صلةٍ بينها، انتهت في ذهني إلى تشكيل لوحةٍ ثلاثيةٍ غير مقصودة. لعلها عكست ميولًا تلصّصية قويةً في طبيعتي (على الأقل أعلم أنها مثلت بالتأكيد ميولًا تلصّصية قويّةً في عادات القراءة خلال تلك اللحظة).

كان أكثر ما لم أتوقعه من هذه الكتب هو أن غلوريا فاندربيلت نفسها اتصلت بي لنشر مذكراتها عن طفولتها تحت عنوان: **(كان يا ما كان: قصةٌ حقيقية)**[1]. لم نكن نعرف بعضنا آنذاك، وقد ذُهلتُ عندما اتصلت بي فجأة لتسألني عما إذا كنت سأقرأ مخطوطتها وعما إذا كنت أفكر في العمل معها. سبق لي أن سمعت (آنذاك) أنها كانت مستاءةً جدًا من غلوريا الصغيرة، فذكرت لها على الفور علاقتي بها. كانت على علم بذلك بالفعل، ولم يزعجها ذلك على الإطلاق – كان ذلك أول مؤشرٍ على مدى جديتها: امرأةٌ أقل شأنًا كانت سترفض. كان العمل معها مُرضيًا تمامًا، ولم يكن كتابها يتطلب الكثير من العمل. لأن أهم شيءٍ – وهو النبرة – كان صحيحًا؛ إذا كان خاطئًا فلا يمكن لأي محررٍ إصلاحه. كان العنوان يوحي بالطبيعة الخيالية للقصة، متاعب فتاةٍ صغيرةٍ مسكينةٍ... غنيةٍ (أشهر فتاة صغيرةٍ مسكينةٍ غنيّةٍ في أمريكا) وهي تصارع القوى المحيطة بها التي كان من السهل أن تدمر شخصًا

(1) **Once Upon A Time: A True Story (1985)** – Gloria Vanderbilt.

أضعف من غلوريا في الأساس. تميزت الكتابة بمسحةٍ من الحكاية الخرافية، أو ربما من الشِّعرية، ومع ذلك كان الكتاب واضحًا وصادقًا بشكلٍ محسوسٍ.

لقد أعجبتُ بغلوريا وأحببتها. كانت هي أيضًا (وأعتقد أنها لا تزال، بعد أربعين عامًا) تتمتع بأخلاقيات عملٍ قويّةٍ وتصميمها على القيام بأفضل عملٍ تستطيع القيام به. وهو ما كان يعني عدم الدفاع عن النفس، وعدم التمثيل: لقد بذلت مجهوداتٍ جادّةً في سعيها نحو هدفٍ جادٍّ. كان لدي إحساسٌ بسيطٌ بأنها توجد داخل فقاعةٍ وقائيةٍ، ولكن كيف لا؟ فمنذ بداية حياتها، كان عليها أن تجد طريقةً للنجاة من الأوقات العصيبة التي عاشتها أمام وهج الجمهور؛ لقد وجدت نفسها ضمن المشاهير منذ طفولتها الأولى، لا تختلف عن شيرلي تيمبل (كما أنها وُلدت في العام ذاته). لكنها شقت طريقها متّبعةً ذكائها وقوتها وخياراتها الحياتية السليمة وتفانيها الدافع نحو أيّ شيءٍ كانت تنوي إنجازه، سواءً كان تصميم الجينز أو تأليف كتاب. كانت أيضًا امرأةً ذات جمالٍ وجاذبيّةٍ لا يُستهان بهما، لكنها لم تكن تحاول أن تبدو مغريةً، رغم أنه ربما كان هناك عنصرٌ نرجسيٌّ بسيطٌ في طبيعتها. ربما كانت ابتسامتها الشهيرة متجمدةً، لكن عقلها وروحها لم يكونا كذلك.

ولدهشتي، وجدت نفسي قائمًا على تحرير سلسلةٍ من مذكرات المشاهير؛ وهو ما لم أكن أتوقعه لنفسي عندما دخلت مجال النشر. كان أكثرها وضوحًا كتاب لورين باكال (**بنفسي**)[1]. لم أستطع مقاومتها، ويرجع ذلك جزئيًا إلى أنني بعد أن التقيت بها عدة مراتٍ، شعرت أنني أفهمها وسأكون قادرًا على العمل معها. ففي نهاية المطاف، كانت

(1) **By Myself (1978)** – Lauren Bacall.

فتاةً يهوديةً لامعةً (بيتي بيرسكي) ولدت في برونكس، ونشأت في بروكلين، ارتادت مدرسة جوليا ريتشمان الثانوية في مانهاتن؛ ولو لم تكن أكبر مني ببضع سنواتٍ ربما كنا سنخرج في مواعد غرامية! (لم تكن لتنظر إليّ مرتين، وكنت سأكون خائفًا جدًا من النظر إليها ولو لمرةٍ واحدةٍ). لقد كان إيرفينج لازار، وكيل أعمال هوليوود المثالي في عصره، هو الذي جمعنا معًا، وكانت بينهما علاقةٌ من الودّ والحميمية تعود إلى تسكعه مع عائلة بوجارت في أيامهم. وقد تمثل جزءٌ من عملي في الاستماع إلى شكاوى كلٍّ منهما من الثاني.

لم تكن بيتي بحاجة إلى متعاونٍ، وعلى أي حال، ما كانت لتحتاجه؛ لأن ما احتاجته هو طريقة عملٍ. بعد شهرٍ أو شهرين، أخبرتني أنها لم تفلح في الكتابة داخل المنزل: الكثير من الملهيات! لذلك خصّصتُ لها مكتبًا داخل **كنوبف**، وفي كلٍ يوم تزور فيه المدينة - *كل مرّة*، بدون استثناء - كانت تحضر وتبدأ العمل وتكتب بخطٍّ طويلٍ على دفاتر صفراء وتتجول في المكتب مرتديةً جواربها، تحضّر القهوة لنفسها وتتحدث مع المجموعة. في الأيام المهمّة، كانت تحضر لنا صندوقًا من الكعك المحلى، أول من يأتي يأخذها. وفي نهاية كل يوم، كان «الأقزام الصغار» في مكتب الاستقبال يطبعون ما كتبته لي لأراجعه. وعلى الرغم من أنها اشتهرت بكونها صعبة المراس في المسرح وفي هوليوود، إلا أنها كانت مرتاحةً وسخيّةً في صحبتنا: أدركتُ أنه رغم بريقها وشهرتها، فقد كانت غير واثقةٍ من مكانتها في عالم التمثيل - إنها نجمةٌ، هذا صحيحٌ، لكنها لم تؤخذ على محمل الجد كما هو حال بوغارت، أو زوجها الثاني جيسون روباردز - لذا كانت لا تزال بحاجة إلى نوعٍ الدعم الذي كان يوفّرها لها الاستوديو خلال أيام سلطتها،

خاصةً فيما يتعلق بمظهرها. هل يمكنني أن أنسى أنني عندما ذهبت إلى أتلانتا لإجراء مقابلةٍ علنيّةٍ معها في حفل جمعية الفنانين الأمريكيين هناك – كانت هي المتحدث الرئيسيّ – لم تكن مسؤوليتي الرئيسية هي المقابلة، بل حمل بكراتها الكهربائية معي في القطار إلى تكساس (حدث ذلك خلال فترة طويلة لم أكن أفضّل/أستطيع السفر بالطائرة).

خرج الكتاب إلى الوجود في منتهى اليُسر – فقد كانت، بصفتها كاتبةً، تتمتع بطلاقةٍ تُحسد عليها – ورغم أنه احتاج إلى قدرٍ كبيرٍ من التحرير المعهود، إلّا أنه لم يكن بحاجةٍ إلى إعادة تفكير أو إعادة هيكلة. كان الشيء الحاسم موجودًا على الصفحة: بيتي باكال. من جانبٍ آخر، لم نواجه سوى لحظةٍ صعبةٍ وحيدةٍ. كانت هناك صورة رائعة لها على الغلاف الأمامي، وفي الخلف وضعتُ صورًا لها مع بوجارت. «بالتأكيد لا»، انفجرتْ في وجهي؛ كان هذا كتابها وليس كتابه. أثار ذلك غضبي حقاً. «اسمعي، يا باكال»، قلت لها: «أنصتي، يا باكال، الناس يريدون أن يعرفوا عنك وعنه، وقد كتبتِ مئات الصفحات عنه. إنها وظيفتي أن أبيع كتابك، وهو نقطة البيع الرئيسية، لذا سيظهر على الغلاف الخلفي.» فقالت: «حسناً»، لأنها مثل معظم الممثلين كانت تستجيب بشكلٍ إيجابيٍّ للإخراج القويّ. بحلول ذلك الوقت كانت قد نشأت بيننا صداقة حقيقية؟ ليس بالضبط، لأنني لا أعتقد أنها كانت تتمتع بموهبة الحميمية؛ ذلك أنها كانت حذرةً للغاية. لكنها كانت صديقةً جيدةً ومخلصةً، لذا أفترض أن ما كان بيننا كان *صداقة* حقيقية استمرت لعقود.

حقق كتابها **(بنفسي)** نجاحًا هائلاً، إذ احتل المرتبة الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا لأسابيع طويلةٍ، وبلغت مبيعاته في نسخة الغلاف

الورقي أكثر من ثلاثمائة ألف، والأكثر إثارة للدهشة أنه فاز بجائزة الكتاب الوطني. شعرتْ بيتي بسعادةٍ غامرةٍ، لكنها لم تتفاجأ بذلك. أما أنا فقد غمرتني سعادةٌ عارمةٌ بمدى ذلك النجاح، لكنني فوجئت إلى حدٍّ ما، لأنني لم أعتمد على وجود عددٍ كبيرٍ من القرّاء اليهود الذين لم يكونوا يُقبلون على قراءة المذكرات المعتادة للنجوم. عندما توفيت مؤخرًا، كشف فيضُ الحزن والحنين ما كان يعنيه نجاحها لعشرات الآلاف من النساء اليهوديات في عصرها.

لديّ ذكرى عزيزةٌ على وجه الخصوص عن استضافتها لجمع صغيرٍ من أصدقاء لازار المقربين بعد وفاته بفترةٍ وجيزةٍ سنة 1993. أقيم حفلٌ كبيرٌ في لوس أنجلوس ولكن لم يكن هناك شيءٌ مفتوح في وجه العموم بنيويورك. حضر حوالي عشرة منا – أتذكر خصوصًا كيتي هارت، بيتي كومدن، وأدولف جرين – إلى شقة باكال في داكوتا من أجل كوب شاي متواضع في ذكرى إيرفينج (لم تكن بيتي من الأشخاص الذين يبالغون في الإنفاق)، فروى كل واحدٍ منّا قصته المفضلة عن لازار، وكانت قصتي كالآتي:

ذات يوم اتصل بي وقال بنبرته العالية المعتادة: «يا فتى، أنا عادةً لا أرسل لك رواياتٍ خياليةً، لكن لديّ روايةً أولى رائعةً أقسم إنها ترقى إلى معايير **كنوبف**. أنت تعلم أنني دائمًا ما أمنحك الفرصة الأولى في أيّ شيءٍ تريده، كما أنه لم يرها أحدٌ غيرك. إنها لك مقابل رُبع مليون!» لم تكن فكرة الرواية الأولى الأدبية باهظة الثمن من إيرفينغ فكرةً مريحةً، ولكنني فوجئت عندما قرأتها في تلك الليلة وأعجبتني كثيرًا: كان بها صوتٌ حقيقيٌّ، مع قدرٍ كبيرٍ من الحِرفيّة. عندما اتصلت به في الصباح قلت له أنني أعتقد أنه كتابٌ جيدٌ وأنني سأكون سعيدًا بنشره، لكنه كان

يفتقد إلى أية إمكانياتٍ تجاريةٍ تقريبًا. «أكثر ما يمكنني دفعه لك هو عشرون ألف دولار.» لم يكن هناك لحظة توقف. «موافق!» صرخ قائلاً: «موافق!». لهذا السبب كان لقبه «المَكّار». (في الواقع، لم أنادِه بهذا الاسم أبدًا – اعتقدت أنه كان بمثابة نكتةٍ. ورغم أنه كان أضحوكةً على نحوٍ ما، إلا أنه كان أيضًا ذكيًا وكريمًا وعنيدًا، وعلى الرغم من مسيرته المهنية الساحرة، إلا أنه كان شخصًا حزينًا في رأيي).

قبل عام من نشر كتاب باكال، كنّا قد أصدرنا مذكراتٍ أخرى لممثلةٍ مشهورةٍ: كتاب ليف أولمان: **(تغيير)**[1]. مثل بيتي، كتبت ليف كتابها بنفسها، ولكن باللغة النرويجية؛ ما رأيته لأول مرةٍ كان ترجمةً تكفّلتْ بها وأشرفت عليها بنفسها. كانت بيتي مرحةً وحكّاءةً بارعةً كما أنها كانت مثيرةً للجدل، وذات آراءٍ عديدةٍ؛ بينما كانت ليف جادّةً، متأملةً، ومتعمقةً. وكانت أيضًا واحدةً من تلك الممثلات النادرات – إنغريد بيرغمان ممثلة بارعةُ أخرى – التي أحبّها الرجال والنساء على حدٍّ سواء، إذ كانت مثيرةً وأمومية في الآن ذاته. لقد كانت موضع إعجاب، ووجد المعجبون بها في كتابها **(تغيير)** المرأة التي كانوا يعتقدون أنها عليها – والتي كنت بدوري أعتقد أنها عليها – كما وجدوا فيها أيضًا نسويّةً غير عدائيةٍ ولكن قوية بينما كانوا يتابعون بحثها عن ذاتها الشابة بصفتها ممثلةً وزوجةً وحبيبةً وأمًّا. وقد حظي هذا الكتاب، الذي اتسم بطابع التأمل والمباشريّة ورحابة الصّدر، بإشادةٍ واسعة النطاق وحقّق نجاحًا كبيرًا.

ونظرًا لأن الكتابة قد تمت بعنايةٍ وتأثيرٍ، فقد اقتصر العمل التحريري على التنقيح التجميلي الذي تحتاجه كل ترجمةٍ تقريبًا. ومن خلال جهد

---

(1) **Changing (1977)** – Liv Ullmann.

النشر، تعرفت على ليف وقدرتها، بعدما جاء لقاؤنا الأول عرَضيًا، إذ حضرتْ دون مرافقةٍ إلى مكتبي المحموم في يوم شديدِ البرودة، وكانت ترتدي سترةً فاخرةً من فرو الثعلب سرعان ماً خلعتها. تحدثنا عن الكتاب، وعن الجدول الزمني للنشر، ورأيت أنها بدأت تسترخي. بعد فترةٍ، اقترحت عليها أن أصطحبها في جولةٍ حول مكاتبنا حتى تتمكن من مقابلة مختلف الأشخاص الذين ستعمل معهم، فقامت وشرعت في ارتداء فروها مجدّدًا. وعندما سألتها عن السبب، قالت لي بلا تردد: «لأنني سمينةٌ جدًا!» ربما لأنني كنت معتادًا على هذا النوع من الهراء من زوجتي الممثلة (جميلة أخرى)، قلت تلقائيًا: «أولاً، الجوّ يغلي هنا. ثانيًا، أنتِ لستِ سمينة. وثالثًا، أنتِ لن ترتدي سترتك.» مثل باكال، كانت تستجيب للتوجيهات على الفور، ومطمئنةً بشأن مظهرها.

والأهم من ذلك هو انضباطها التام: لا مطالب غير معقولةٍ، ولا مزاجية نجوم. كنا على عجلة من أمرنا، وفي إحدى المرات كنت بحاجة إلى الحصولَ على موافقةٍ سريعةٍ - أو رفضٍ سريع - لاقتراح تصميم سترة الكتاب الحادّة والأنيقة في الآن ذاته وبشكلٍ مربكٍ. حدث ذلك خلال تصور فيلم «**بيضة الثعبان**»[1] - في برلين على ما أعتقد - وقالت إنها ستكون في موقع التصوير طوال اليوم، ولكن إذا وصل التصميم في الوقت المحدد (كنا نرسله بالبريد الخاص) فسوف تتسلل في الحادية عشرة صباحًا بتوقيت بلدي وتتصل بي لتبلغني برد فعلها. كان رد فعلها في قمّة الحماس، تمامًا كما كنت متأكدًا أنه سيكون، ولكن ما أثار إعجابي هو أن اتصالها جاء في الحادية عشرة بالضبط. في هذا، كما في

(1) **The Serpent's Egg (1978)**, Directed by: Ingmar Bergman.

كل شيءٍ آخر متعلق بنشر **(تغيير)** وكتابها الثاني **(اختيارات)**[1]، ظل سلوكها مثاليًا لا تشوبه شائبةٌ. كان ذلك من طبيعتها: ليف أولمان ليست فاتنةً موهوبةً وامرأةً عظيمةً فحسب، بل إنها محترفةٌ.

الاحترافية! لطالما كرّرتُ هذه الكلمة، مرارًا وتكرارًا إلى أشعرت الشباب الطامحين بالملل، إذ أنبئُهم بالخبر المضجر: رغم أنك لا تستطيع بثّ الموهبة في نفسك، إلا أنه يمكنك ترسيخ الكفاءة فيها. لقد ساعدني بالتأكيد في بداية مسيرتي المهنية أنني كنت أُعيد المخطوطات [بعد قراءتها] بين عشية وضحاها أو خلال عطلة نهاية الأسبوع؛ كان الوكلاء سعداء بذلك، والمؤلفون أكثر سعادةً. رغم أنني لم أفعل ذلك لأحظى بإعجابهم؛ كلّ ما في الأمر أنني لم أستطع كبح جماح فضولي. إلى جانب ذلك، لمَ قد تؤجل قراءة مخطوطةٍ أو إنجاز عملٍ تحريريٍّ؟ سيتعيّن عليك القيام بذلك عاجلاً أم آجلاً، ولا يستغرق الأمر وقتًا أطول للقيام بذلك على الفور من تأجيله لأي سببٍ ذي طبيعةٍ عُصابيّةٍ. وكما تذكرت ليزي في حفل عيد ميلادي الثمانين (الحفلة الوحيدة الأخرى التي عانيت منها في حياتي الراشدة كانت في عيد ميلادي الأربعين)، فقد نشأت على الشعار الآتي: «افعلها الآن. افعلها الآن. تحقّق، تحقّق، تحقق؛ ثم تحقق مجدّدًا». شعرت بالقوة الكاملة لصحة ذلك عندما انجرفتُ في أواخر حياتي إلى الكتابة. كان الأمر يصيبني بالجنون عندما أقوم بتسليم قطعةٍ أو جزءٍ من كتابٍ بتكليف من المحرر وأنتظر أيامًا، وأحيانًا أسابيع، لأسمع ردًا منه؛ انتابني الجنون من القلق – كما من الغضب. كنت أتوقع أن تتم معاملتي كما كنت أعامل الآخرين.

---

(1) **Choices (1984)** – Liv Ullmann.

لم يشكّل العمل على كتب المشاهير سوى جزءٍ صغيرٍ، ولو أنه ظاهريٌّ للغاية، مما كنت أقوم به. كنت لا أزال أرى نفسي على أنني محرر رواياتٍ في المقام الأول، والروائي الأكثر أهمية الذي جاء إلى **كنوبف** هو جون شيفر. كان في ذلك الوقت قد قطع شوطًا طويلاً في مسيرته المهنية اللامعة (مجموعات قصصية رائعة ورواية **(وابشوت)**[1]، [باكورة أعماله] الناجحة). أول كتاب نشرناه هو **(بوليت بارك)**[2]، وهي روايةٌ سوداء غامضةٌ إلى حدٍّ ما، تتحدث عن الحياة في أمريكا المعاصرة. اعتقدت أنها كانت أفضل رواياته حتى تلك اللحظة، وشعرت بخيبة أملٍ عندما اكتفت بنجاحٍ متوسطٍ. ثم جاءت رواية **(عالم التفاح)**[3]، وهي مجموعة قصصية، تلتها رواية **(فالكونر)**[4] التي لاقت استحسانًا شديدًا ودهشتُ عندما تربعتْ على المرتبة الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا ليستعيد بذلك سمعته ككاتبٍ أمريكيٍّ كبيرٍ. كانت رواية **(فالكونر)** تحتوي على عناصر مثيرةٍ، ذاتَ لغةٍ قويّةٍ، لكنّها كانت في نظري أقل إثارة للاهتمام من رواية **(بوليت بارك)**.

وخطر لي أن الوقت قد حان، بعد أن ذاع صيته إلى هذا الحد، لجمع أفضل قصصه القصيرة، التي كانت تضم أفضل ما كتبه، ضمن مجموعةٍ قصصيةٍ ضخمةٍ. وعندما اقترحت ذلك على جون قال إنه لا يستطيع أن يفهم سبب رغبتي في القيام بأمرٍ مشابهٍ: فقد ظهرت جميع تلك القصص في مجموعاتٍ سابقةٍ، ولم يشترِ أحدٌ أيًا منها. حسنًا، أعترف أنني أردت

---

(1) **The Wapshot Chronicle (1957)** – John Cheever.

(2) **Bullet Park (1969)** – John Cheever.

(3) **The World of Apples (1973)** – John Cheever.

(4) **Falconer (1977)** – John Cheever.

هذا الكتاب، أنا شخصيًا – لقراءته واقتنائه ونشره. أخبرته أنه لن يضطر إلى فعل أيّ شيءٍ: سأقرأ كل قصةٍ كتبها وأضع جدول محتوياتٍ يمكنه تنقيحه كما يشاء... وربما يمكنه كتابة مقدمةٍ قصيرةٍ. وذلك ما حدث بالفعل. ثم اتفقنا على أن قصصه التي كتبها خلال فترة ما قبل الحرب كانت في الحقيقة مجرد «اسْكِتشات» ويجب تجاهلها، وأذكر أنه أسقط قصةً واحدةً، من قائمتي المقترحة، وأضاف اثنتين. بعد ذلك قام مديرنا الفني الرائع روبرت سكوديلاري (الذي صمم شكل مكتبة أمريكا) بتصميم غلافٍ خارجيٍّ [جاكيت] رائع – بحروفٍ فضيّةٍ قويةٍ على خلفيةٍ مشرقةٍ بلون الكاكي – وفي عام 1978 خرج إلى الوجود كتاب **(قصص جون شيفر)**[1] وسط تصفيقٍ حارٍّ وجوائزَ وباقات ورودٍ، بالإضافة إلى مكوثه لأشهرٍ على قائمة الكتبِ الأكثر مبيعًا، كما لا ننسى جائزة بوليتزر والأمان المالي لجون. وبعد مرور عقودٍ على ذلك، يمكننا أن نرى كيف أن نشرها قد رسّخ مكانة شيفر كأحد أفضل كتّاب الخيال الأمريكيين في القرن العشرين.

أما ارتباطي المهم الآخر مع شيفر فقد جاء بعد وفاته، عندما اتصلت بي عائلته وناشرٌ أو اثنان آخران بشأن يومياته. كان قد رقنها على الآلة الكاتبة بإتقانٍ، وجمعها في دفاترَ صغيرةٍ، ما بين ثلاثة وأربعة ملايين كلمةً في مجملها؛ أعيدت طباعتها الآن بشكلٍ احترافيٍّ بالضرورة. كنت حينها على وشك الانتقال من دار **كنوبف** إلى مجلة **النيويوركر**، ولكن لم يراودني أدنى شكٍّ بخصوصها: كانت هذه الكتلة من المادة [الكتابية] متفاوتة بشكلٍ واضحٍ، لكنها رائعة؛ إنجازٌ غامرٌ وفريدٌ من نوعه. وقد وافق سوني ميهتا، خليفتي القادم في **كنوبف**، على ذلك

(1) **The Stories of John Cheever (1978)** – John Cheever.

بسهولةٍ، ودفعنا أموالاً أكثر مما ينبغي مقابل امتياز نشر عمله هذا. ولكن ما كان لدار **كنوبف** أن تظل ناشر شيفر لو أننا تركنا تلك اليوميات تُفلت من بين أيدينا.

كانت **(مذكّرات جون شيفر)**[1] أصعب مشروعٍ تحريريٍّ أُقدم عليه على الإطلاق، ويرجع ذلك جزئيًا إلى القواعد التحريرية التي وضعتها لنفسي، ولكن أيضًا بسبب المادة نفسها، حيث كان الكثير منها كئيبًا ومروّعًا. لكن ما جعل القيام بذلك ممكنًا هو دعم عائلة شيفر: قرارهم الذي لم يحيدوا عنه أبدًا بالسماح لي بالسيطرة التحريرية المطلقة. وبالنظر إلى الألم، بل وقسوة بعض المواد، فقد كانت تلك شجاعةً مذهلة [من طرفهم].

كنت قد عقدت العزم على أن تطبع مجلة **النيويوركر**، التي طالما ارتبط اسمها بالسيد شيفر، أجزاءً كبيرة من المذكرات. ولأن **النيويوركر** و**كنوبف** كانتا في ذلك الوقت مملوكتين كلتيهما لشركة **نيوهاوس**، لم تكن هناك مشاكل عمليّةٌ من أجل تحقيق ذلك، وتمكنت من العمل على التحرير **للمجلة** والكتاب في الآن ذاته. قررت أن تُنشر المداخل دون اقتطاعاتٍ داخليةٍ وكما كُتبت في الأصل، باستثناء ذلك النوع من «التّقليم» كان يحتاجه شيفر دائمًا (وكان ممتنًا له: لم تمتد موهبته إلى إجادة علامات الترقيم والإملاء). نشرت **المجلة** في نهاية المطاف تسعة أقسام من **(المذكرات)**، على ثلاث دفعاتٍ تضم كلٌّ منها ثلاثة مقتطفات، يفصل بين كل منها ستة أشهر تقريبًا. لم يكن قرّاؤنا بحاجةٍ إلى هذه الاستراحات فحسب، بل كنتُ أنا أيضًا بحاجة إليها: فالعمل شاقٌّ للغاية، كما أنه كان من المزعج للغاية أن أنغمس داخل جحيم

(1) **The Journals of John Cheever (1991)** – John Cheever.

حياة شيفر الداخلية. ومع ذلك، كان العمل على تلك **المذكرات** مبهجًا أيضًا، نظرًا للجودة الاستثنائية لكتابته وإعجابي بصدقه الموجِع. أعتقد أننا طبعنا حوالي مائة وخمسين ألف كلمةٍ داخل المجلة (ربما كان الكتاب النهائي أطول بعشرين ألف كلمة).

لقد كان المحرر والناقد البارز، تيد سولوتاروف، أحد الناشرين العديدين الذين دعاهم آل شيفر للنظر في العمل على تلك المذكّرات، وعندما راجع كتابنا المنتهي في مجلة **ذا نايشن**، اعترف أنه بعد الاطلاع عليها لبضع ساعاتٍ، وجدها «رتيبةً» ومثبطةً للهِمم، حيث كتب: «لذلك فوجئت جدًا ولم أشعر ولو بقليلٍ من الإحباط عندما وجدت نفسي مفتونًا بمقتطفات اليوميات التي بدأت تظهر في مجلة **النيويوركر** العام الماضي». ومضى يقول:

> «الآن لدينا نسخةٌ كاملةٌ من المقاطع التي اقتطعها المحرر روبرت غوتليب – حوالي خمسة في المئة من مجموع الكلمات – فزاد إعجابي بتحريره لأنه استطاع تجميع هذا النص المتماسك. إنه يقدّم حياة شيفر فيما يمكن تسميته بالمسودّة النهائية: موجزةً، واضحةً، مؤثرةً، ومفعمةً بالمضامين. لم يحدث منذ كتاب **(انظر إلى البيت، أيها مَلاك)**[1] أن حدث إنجازٌ تحريريٌّ كهذا».

(1) **Look Homeward, Angel: A Story of the Buried Life (1929)** – Thomas Wolfe.

لا يمكن لأي محررٍ من جيلي، مهما كان متواضعًا، أن يقاوم الاقتباس من هذا المقطع: بعد سبعين عامًا من وفاته، لا يزال ماكسويل بيركنز، المحرر العظيم لتوماس وولف، محرّر المحرّرين، وأسمى مثالٍ يُحتذى به.

وعلى النقيض من الحميمية التي شعرت بها مع شيفر خلال هذه العملية الطويلة بعد وفاته، فإن انعدام الحميمية الذي طبع علاقة العمل التي جمعتنا تبرز في تضاربٍ صارخ، يكاد يكون هزليًا. لقد كان شيفر مثالًا للاستقامة وغياب الذاتية، على الأقل في تعامله معي. لا أستطيع تذكر مشاركته وجبةَ طعامٍ واحدةً، لكنني أتذكر زيارته أنا وماريا مرة واحدة على الأقل في منزلهما – هو وزوجته ماري – في أوسينينج (كان والد ماريا وشيفر زميلين ودودين في مجلة **النيويوركر**، وكانا يتشاركان الاستياء ذاته تجاه محرري الروايات الذي شعر به ثوربر وبيرلمان تجاه السيد شون). بصفته مؤلفًا، لم يكن ليتذمر – أو ليتحمّس – بخصوص أي شيءٍ، بل كان مهذبًا ومتعاونًا بشكلٍ لا مثيل له، رغم أنه في أواخر حياته، خلال فترة انهياره الجسدي والعقلي الشديد، أصبح عنيفًا بشكلٍ غير معهودٍ حين يتعلق الأمر بالمال. وقد كانت العلامة الوحيدة حرفيًا التي حصلتُ منها على رضاه الأساسي عني وعن **كنوبف** محض مصادفةٌ غريبةٌ: كنت أعمل من المنزل خلال إحدى عطلات نهاية الأسبوع حين سمعت صوته فجأةً على المذياع ضمن أحد تلك البرامج الموسيقية التي يُطلب فيها من المشاهير تسمية تسجيلاتهم المفضلة، وكان الشخص المشهور هذا الأسبوع هو جون؛ أتذكر أن أحد اختياراته كانت ماريا كالاس في أدائها لأوبرا **لا ترافياتا** (La Traviata). ومن بين الاختيارات الموسيقية، كان مقدم البرنامج يسأله عن مواضيع مختلفة،

وأذكر أنني سمعته يسأل: «الآن وقد حققت المجموعة القصصية نجاحًا كبيرًا وفازت بجائزة بوليتزر، ألا يلاحقك كل ناشرٍ في نيويورك؟» ردّ جون: «نعم، لكن ناشري، **كنوبف**، ومحرري، بوب غوتليب، قاما بعملٍ ممتازٍ في نظري، فلماذا أغير؟» لذلك أفترض أنها كانت ملاحظةً شخصيةً للغاية بالنسبة له كي يخبرني بها مباشرةً.

مع كتاب شيفر الأخير - رواية **(يا لها من جنّةٍ غريبةٍ)**[1] - مرت بي لحظةٌ غير معهودةٍ من «عدم اليقين التحريري». اعتقدت أن الكتاب كان جميلًا بشكل استثنائيٍّ، لكنني شعرت بشيءٍ من الترددٍ بخصوص خاتمته: بدا لي أنها لم تتحقق بالكامل. أذكر أنني قلت لنفسي: «من تحسب نفسك كي تطلب من جون شيفر إعادة كتابة جزءٍ من روايته؟». ثم ذكّرت نفسي بأنه اختار أن يأتي إلى **كنوبف** لأنه أرادني محررًا له، وأن اقتراح التغييرات على الكتّاب هو ما يُدفع لي للقيام به، فتمالكت زمام نفسي. لقد استوعب على الفور ما كنت أقوله له، وبعيدًا عن المقاومة أو الاستياء، قام على الفور بتعزيز تلك الصفحات الأخيرة. فكان ذلك مصدر ارتياحٍ كبيرٍ، ودرسًا مستفادًا.

في نفس الوقت تقريبًا الذي بدأنا فيه العمل مع شيفر، شرعت **كنوبف** في نشر مؤلفات توني موريسون. كانت [هذه الأخيرة] قد عملت محررةً في دار **راندوم هاوس**، بدايةً في قسم الكلية، ثم في القسم التجاري، حيث صنعت قائمةً كبيرةً من الكتّاب الأمريكيين من أصول إفريقية. صدرت روايتها الأولى **(العين الأشدّ زرقة)**[2] عن دار **هولت** وحظيت بمراجعاتٍ نقديةٍ رائعةٍ (عن حقٍّ واقتدارٍ)، وقال بوب بيرنشتاين (عن

---

(1) **Oh What a Paradise It Seems (1982)** – John Cheever.

(2) **The Bluest Eye (1970)** – Toni Morrison.

حقٍّ) إنه من غير المنطقي أن تُنشر رواية محرّرةٍ من **راندوم هاوس** التي هي كاتبة بارعةٌ جدًا في مكان آخر. وبما أن **راندوم هاوس** نفسها لم تكن فكرةً جيدةً، فقد كانت **كنوبف** هي الحل، خاصةً وأننا كنا نحب ونحترم بعضنا ولو أننا لا نعرف بعضنا عن قربٍ. حدث ذلك سنة 1972، وفي العام التالي نشرنا روايتها الثانية **(سولا)**[1]، أول كتابٍ لها أقوم بتحريره. وبعد مرور أكثر من أربعين عامًا، خلال كتابتي لهذه الأسطر، نشرنا مؤخرًا روايتها الأخيرة: **(كان الله في عون الطفل)**[2].

لقد كان مقدّرًا لنا أن نلتقي: رغم أن خلفيتَينا كانتا متباينتَين إلى حدٍّ كبيرٍ، إلا أننا كنا في العمر ذاته تمامًا. والأهم من ذلك أننا كنا نقرأ بالطريقة نفسها، بحيث أنني عندما أقترح عليها اقتراحًا كانت تعرف على الفور السبب وراءه، سواءً كان الأمر متعلّقًا بجملةٍ ما أو ينطوي على مشكلةٍ بنيويةٍ كبيرةٍ. على سبيل المثال، اعتقدت أن أحد كتبها المتأخرة يحتاج إلى ثلثٍ أخيرٍ موسّعٍ إلى حدٍّ كبيرٍ؛ فرأت السبب وحلت المشكلة بسرعةٍ وإتقانٍ، دون أدنى عصبيّةٍ.

كيف كنت مفيدًا لها باستثناء ذلك؟ لا أحتفظ بسجلٍّ لمداخلاتي التحريرية، ولكنني أتذكر أنني طلبت منها حذف الفقرة الافتتاحية الأصلية من رواية **(سولا)** التي تضمنت كلماتٍ غير ملائمةٍ/محبّبةٍ للقارئ. وقد كان لي كذلك يدٌ في اختيار عددٍ من عناوينها، وأكثرها إثارة للاهتمام بالنسبة لي هو التغيير الذي طرأ على كتابها **(رحمة)**[3] – وهو اختلافٌ منطقيٌّ للغاية إذا كنت تعرف محتوى الكتاب (والذي أعتقد أنه من

---

(1) **Sula (1973)** – Toni Morrison.

(2) **God Help the Child (2015)** – Toni Morrison.

(3) From (*Mercy*) to (*A Mercy*).

أقوى كتبها). من جانبٍ آخر، تمثّلت خلافاتنا الحقيقية الوحيدة في الفواصل: فهي تكرهها وأنا أحبها. أنا أضعها وهي تزيلها، فندخل في أخذٍ وردٍّ. أظن أنها لا تشعر بالحاجة إليها بنفس القوة التي أشعر بها لأنها تسمع النص، وصوتها في رأسها هو الذي يمدها بعلامات الترقيم، بينما أنا *أقرأه*، دون الاستفادة من ذلك الصوت العذب والخادع.

إحدى المداخلات التي ذكّرتني بها توني مؤخرًا، عندما اختبرتها بخصوص أحد الكتب، وكان الأمر يتعلق بـ **(محبوبة)**[1]. كنت قد نسيت أن خطتها الأصلية هي أن يكون الثلث الأول من الرواية طويلًا جدًا عن تجربة السود في أمريكا، على أن يأتي القِسمان الثاني والثالث في أوقاتٍ لاحقة. عندما قرأت الشطر المعنون *محبوبة* قلت لها: «توقفي هنا. هذه هي الرواية.» (ويا لها من رواية!)

ومع ذلك، وبالنظر إلى ما فات، أشعر أن أكثر شيئين مفيدَين فعلتهما لها لم يكن لهما علاقةٌ بالنص. بعد رواية **(سولا)**، قلت لها شيئًا من قبيل: «يا توني، إن **(سولا)** مثاليةٌ – إنها متكاملةٌ، دقيقةٌ، ومضبوطةٌ تمامًا – إنها أشبه بالسوناتة. لكن ليس عليكِ أن تفعلي ذلك مرةً أخرى؛ أنتِ على أتمّ الاستعداد للانفتاح وإطلاق العنان لنفسك.» كانت تعرف بالضبط ما قصدته، لأنها كانت تدفع نفسها بالفعل نحو ذلك الاتجاه، لكن قولي هذا خفّف من شكوكها حول الشروع في رواية جريئة مثل **(نشيد سليمان)**[2]. وبعد أن حققت هذه الرواية نجاحها الكبير، قلت لها: «عليك أن تتخلي عن وظيفتك في التحرير. عليك أن تكوني كاتبةً بدوامٍ كاملٍ. فهذا ما أنتِ عليه.» صارت بعدها أكثر أمانًا من الناحية

---

(1) **Beloved (1987)** – Toni Morrison.

(2) **Song of Solomon (1977)** – Toni Morrison.

المالية، ولكن كما ذكرتني، كانت أمًا عزباء لطفلين صغيرين. قلت لها: «سنعمل أنا ووكيل أعمالك على الجانب المالي من الأمور. كلّ ما عليك فعله هو أن تكتبي». ومرةً أخرى، كانت تلك هي الدفعة التي احتاجتها لتنجز ما كانت تعرف أنها بحاجة لفعله.

أشير إلى هذه الأنواع المختلفة من التفاعلات بين الكاتب والمحرّر لأبيّن كيف يمكن أن تكون العلاقة مثمرةً بحقٍّ عندما يثق كل طرفٍ فيها بحكم الطرف الآخر وطيب نواياه: فالكاتب قادرٌ على الاستماع بعقلٍ منفتحٍ بعيدٍ عن الأنانية لما يقوله المحرر، والمحرر يشعر بحرية قولٍ أيّ شَيءٍ تقريبًا مع علمه أن للكاتب المرونة والثقة بالنفس الكافيتان للاستفادة من نصيحته - أو أنه يفتقر إليها. أما توني، التي يعتقد الكثيرون أنها رمزٌ للقداسة، فهي عكس ذلك تمامًا: إنها أولاً وأخيرًا، ودائمًا، فنانةٌ وعاملةٌ.

كان الأمر أبعد بكثير عن كوني المحرر الوحيد في **كنوبف** الذي يعمل على صنف التخييل. فقد كانت جوديث جونز، على سبيل المثال، محرّرة جون أبدايك منذ أن قدِم [إلى الدار] لأول مرةٍ، قبل فترةٍ طويلةٍ من انضمامي إليهم. لم يكن هناك الكثير مما يمكن أن نفعله لجون باستثناء الارتقاء إلى مستوى توقعاته في مسائل التصميم والإنتاج، إذ إنه في الواقع، كان هو من يصمم كتبه بنفسه ويكتب الملخص [على الغلاف] بنفسه. كان بإمكانه أن يصير ناشرًا رائعًا! لكنه لم يكن حازمًا فيما يتعلق بالإعلانات والدعاية والمبيعات. وكان غير حازمٍ بشكلٍ خاصٍّ فيما يتعلق بالمال، حيث كان يحدّ بشدةٍ من المبلغ الذي يريد أن يتقاضاه سنويًا. كنت منزعجًا من أنه لم يكن يقبل السلف وعندما أثرتُ الأمر معه - لم يكن لديه وكيل أعمالٍ من قبل، وكنت أشعر بالحرج

من أننا قد نكون نستغله عن غير قصدٍ – أوضح لي أنه لا يريد أن يكبر أولاده كما لو أن الأسرة غنيةٌ (لكن، بعد زواجه الثاني، تغير هذا الأمر).

وبغضّ النظر عن اللقاءات الرّائقة التي جمعتني به بصفتي ناشره، لم أكد أتعرف عليه فعلًا إلا عندما انتقلت للعمل في مجلة **النيويوركر** التي بدأ يشعر بالاغتراب عنها تدريجيًا. أذكر أنه قال لي إن شعوره متزايدٌ بأن دار **كنوبف** أصبحت بيته المهني. وفي **المجلة**، حيث كنتُ منخرطًا إلى حدٍّ كبيرٍ في تعيين وجهات نظر إعادة نشر الكتب، اقترحتُ عليه بعض الموضوعات: منها طبعة مكتبة أمريكا لسنكلير لويس، ومختاراتٌ ضخمةٌ من الخيال العلمي. كان منخرطًا تمامًا في هذا النوع من المهام، وقد قضيت وقتًا ممتعًا في العمل معه على مثل هذه الأمور. كان أحد الكُتّاب القلائل الذين تجرأوا على مواجهة الأحكام الصارمة الصادرة عن رئيسة تحرير الشهيرة **بالمجلة**، إلينور غولد، بشكلٍ مباشرٍ. أتذكر ذات مرةٍ ونحن جالسان بصدد مناقشة *مراجعة غولد*، كما كان يُطلق عليها، وقوله مرتجلاً بقدر ما كان يستطيع: «أوه، فلنمنح إلينور أقواسها». لقد أمسكت به [متلبّسًا].

كان أبدايك أحد الكُتّاب الذين شعر ألفريد [كنوبف] بتملّكهم، فقد كان الاثنان على توافقٍ مهني جيّدٍ، لكن أبدايك بذل قصارى جهده لتجنب قضاء الوقت معه. كان جون هيرسي كاتبًا آخر مفضّل لدى ألفريد، يعمل مع الشركة منذ فترة طويلة، حيث أن **(جرسٌ لأدانو)** و**(هيروشيما)**[1] وباقي أعماله الأخرى المثيرة للإعجاب بحقٍّ. كانت جوديث تتابعه، وكذلك فعلت إليزابيث بوين، يليام ماكسويل، وبيتر تايلور. أصبحتْ بعدها محررةً آن تايلر، التي كانت بالفعل مؤلفةً في

(1) **A Bell for Adano (1944)**, **Hiroshima (1946)** – John Hersey.

كنوبف عندما وصلت (ولا تزال كذلك، بعد ثمانيةٍ وأربعين عامًا). إن «آن» هي أقل الكاتبات اللاتي أعرفهنّ انخراطًا في العمل، فهي تعيش بهدوءٍ في بالتيمور مع عائلتها، وتكاد لا تُجري أية مقابلاتٍ صحفيّةً تقريبًا، كما أنها لا تهتم بالاحتفاء بها من قِبَل ناشرها؛ في الواقع، يمكنني أن أتذكر أنها لم تظهر في **الدار** إلا مرةً وحيدةً خلال العشرين عاماً التي قضيتها هناك (تعرفت عليها قليلًا عندما قمت بطباعة مقتطفاتٍ من روايتين جديدتين لها في مجلة **النيويوركر** وعملت معها بنفسي على تسهيل الانتقال من الرواية إلى القصة. كانت، مثل جون، متجاوبةً وكفؤةً، ولم تُظهر أي غرورٍ على الإطلاق بشأن كتاباتها. ومثل جون أيضًا، كانت حلوة المعشر كليًّا).

كانت كتبها تحقق مبيعاتٍ جيدةً، بشكلٍ متواضع، حيث قامت بهدوءٍ ببناء قاعدةٍ من القراء المخلصين. وجاءت المساهمة الوحيدة التي قدمتُها لنجاحها مع روايتها التاسعة سنة 1982. أعطتني جوديث النص الروائي، وأشارت إلى أن آن كانت تسميها «قصصًا» وتصرّ بشدةٍ (في نظرها) على أنها ليست *رواية* ولا ينبغي أن تسمى كذلك. أما أنا فقد شعرت أنها رواية بالفعل، لكنني اقترحت ألا نسميها كذلك على الإطلاق، على أن ندع للنقاد والقراء اتخاذ قرارهم بأنفسهم. وكما حدث، كان هذا هو كتابها **(عشاء في مطعم المشتاقين إلى الأهل)**[1]، والذي اتضح فيما بعد أنه الكتاب الذي سيحقق القفزة النوعية، وأول كتابٍ في سلسلة كتبها الأكثر مبيعًا بعد ذلك. إنه مثالٌ آخر على أنه يمكن للقرارات *غير النصّيّة* أن تؤثر بشكلٍ حاسمٍ على مصير الكتاب: لم يكن ذلك الكتاب ليحقق نجاحًا كبيرًا لو كان عنوانه من قبيل: «قصص ....».

---

(1) **Dinner at the Homesick Restaurant (1982)** – Anne Tyler.

كانت جوديث، وهي بالتأكيد أكثر شخص نيو-إنجلنديّ (نسبة إلى نيو إنجلند) في مجال النشر في نيويورك، ذات حضورٍ ثابتٍ وهادئٍ داخل مزيج فريق **كنوبف**، غير متصلبة إلا عندما يتم دفعها إلى الحائط، وراضية عن عملها وحياتها. كان بإمكانها أن تسحر آرثر روبنشتاين وتتملقه، إذ قامت على أمر مجلّدَين اثنَين من مذكراته الغزيرة في الصحافة، والأهم من ذلك – وهو أمرٌ محوريٌّ بالنسبة لرفاهيتنا المالية – أنه كان بإمكانها التوفيق بين الغرور الهائل لكوادرها من مؤلّفي كتب الطبخ. كان غرور جوليا تشايلد هادئًا جدًا، وحسّها الفكاهي قويًا للغاية، بحيث لا يتطلب الكثير من التدليل، ولكن كان هناك جيمس بيرد (حسن المعشر)، مارسيلا هازان (مرهِقٌ التعامل معها)، مايكل فيلد (ذو المزاج الحاد والمتقلب)، كلوديا رودن (الودودة)، مادهور جافري (الودود بالقدر ذاته)، والأوصياء (المتطلّبون) على كتاب **(دليل فاني فارمر للطبخ)**، الذي تولّت جوديث قيادته عبر عملية تفكيكٍ وإصلاحٍ شاملَين. وللأسف، لم أستطع أن أكون ذا فائدةٍ لها في هذا المجال، لأنني لا أستطيع أن أفعل في المطبخ أكثر من سلق البيض، وأعتبر بشكلٍ عامٍّ «أصمّ» تمامًا فيما يخصّ الطعام. كانت جوديث قد بلغت منتصف الثمانينيات من عمرها عندما تقاعدت، وبحلول ذلك الوقت كانت قد صنعت من نفسها كاتبةً تحظى بتقديرٍ كبيرٍ – وكلّ رجائي أن تكون مولعةً بي بالقدر ذاته الذي كنت مولعًا بها على الدوام.

***

كانت فيكي ويلسون (أو فيكتوريا، إذا وجب القول) هي التي قدمت لنا رواية آن رايس، **(مقابلةٌ مع مصّاص الدماء)**[1]، سنة 1976. كانت فيكي في الثالثة والعشرين من عمرها عندما اتصل بي مايكل كوردا من **S&S**، حيث كانت تواصل العمل (مما أسعد البعض)، وطلب مني أن أوظفها، ففعلتُ. ولكن من يستطيع مقاومتها؟ لطالما كانت فيكي متألقةً ووقحةً ومتحمسةً ومرحةً - يصعب احتواؤها (وما زالت كذلك) - ولطالما عرفت فيكي ما يدور في ذهنها وشاركت معرفتها معنا، وهذا ما جعلها ناشرةً جيدةً. ثم سرعان أصبحتْ مغرمةً بنينا، ونينا بها، وكان إخلاصها لنينا تامًّا ودائمًا (وقد أهدت مؤخرًا سيرتها الذاتية الضخمة عن باربرا ستانويك إلى كلٍّ من والدتها، نينا، وأنا). والأهم من ذلك أنها تعلمت من نينا، ويروقني أن أفكّر أنها تعلمت مني أيضًا. لستُ متأكدًا تمامًا مما إذا كانت هي من تبنّتني كعمٍّ أم أنني أنا من تبنّيتها كابنة أخ، لكن الأمر نجح بشكلٍ ملحوظٍ لكلينا: فعندما لا نتخانق، نتعانق. وعلى مدى أكثر من أربعينَ عامًا قضتها في **كنوبف**، أنشأت قائمةً مميزةً خاصةً بها، بدءًا من لوري كولوين، مرورًا بلوري مور، وصولًا إلى ويليام غاس، ومن الكتب المهمة في مجال الأفلام إلى سفين بيركيرتس، مارتينا نافراتيلوفا والسبّاحة البطلة، لين كوكس.

كنا سنتشارك مغامرةً استثنائيةً. كانت فيكي تحرر كتابًا رائعًا عن مارلين ديتريش من تأليف ابنتها ماريا ريفا، أعجبتُ به لدرجة أنني كنت أفكر في نشر مقتطفات منه في مجلة **النيويوركر**. وذات يوم - يوم وفاة ديتريش - اتصلت بي (فيكي) وقالت بطريقتها القوية المعتادة: «الآن لا تقل لا! أريدك أن تأتي معي وعائلةَ ديتريش إلى باريس

---

(1) **Interview with the Vampire (1976)** – Anne Rice.

وبرلين لحضور حفل التأبين والدفن.» كنت على وشك أن أرفض عندما أدركت أن ابنتي ليزي كانت في باريس، تقضي جزءًا من سنتها الجامعية الثالثة هناك، فوافقت.

التقيت بعائلة ريفاس في المطار. كانت ماريا ر. متعاطفة جدًا، وكان زوجها مريضًا، أما أبناؤها الثلاثة فقد شكّلوا نعمة مختلطةً متداخلةً؛ أكبرهم يدير الأمر كله بشكلٍ أو بآخر. في باريس، أقمنا في فندق بلازا أثينيه، مكانٌ بعيدٌ كل البعد عن أماكن الضفة اليسرى ذات الأجواء الخلّابة التي اعتدت عليها. ثم أُقيم القداس في كنيسة مادلين التي حاصرها المصورون الصحفيون وأدارها كاهن يحمل على ما يبدو لقب «Prêtre des Célébrités» [قسّيس المشاهير] (فقط في فرنسا). كانت ليزي وصديقها معنا بعد أن حظيا للتو بأفضل حمّام مريح منذ شهورٍ، فاستحقّ فندق بلازا أثيني كل فرنكٍ مدفوعٍ. في القداس كنا في المقدمة مع العائلة وكبار الشخصيات (عمدة باريس، على سبيل المثال) ومرّت بجوارنا ببطءٍ المنصّة التي عليها النّعش، مزينًا بوسام شرف مارلين.

توجه الجثمان – ونحن معه – إلى المطار في طريقه إلى برلين، وكانت ديتريش قد حددت أنها تريد أن تُدفن في مقبرةٍ ببرلين الشرقية حيث دفنت والدتها. لكن كان هناك خلاف: أراد الألمان أن يُغطى التابوت بالعلم الألماني، بينما أرادت ماريا ريفا العلم الأمريكي، لأنها ووالدتها مواطنتان أمريكيتان. ثم اتفقوا في النهاية على علم برلين. لم أذهب إلى برلين من قبل – فأنا أحد أطفال الحرب العالمية الثانية، كما أنني يهوديٌّ لم أتجاوز أبدًا مقاومتي لكل ما هو ألماني (باستثناء الموسيقى)، لذا حافظت على مسافتي، بعيدًا. كان الألمان الذين

قابلناهم على الحياد بشأن ديتريش: فمن ناحية، كانت على الأرجح المرأة الأكثر شهرة وإعجابًا في تاريخهم؛ لكنها في المقابل، كانت قد انحازت بشدة إلى جانب الحلفاء ضدهم خلال الحرب.

وصلت أنا وفيكي إلى المقبرة مبكرًا لانتظار وصول العائلة. كان يومًا حارًا رائعًا والمدرجات الكبيرة في كل مكانٍ لاستقبال الصحافة والمصورين. كان أصحاب المنازل على الجانب الآخر من المقبرة يتدلّون من نوافذهم، وجوههم متوردةٌ، وجذوعهم عارية، يحدقون نحونا.

قلّةٌ قليلةٌ فقط كانوا عند القبر: عددٌ قليلٌ من المسؤولين الألمان، وابنة عمٍّ ومرافقها العجوزان – لم يحضر ممثلون عن صناعة السينما الأمريكية – وعدد قليل من نجوم السينما الألمانية: هيلدغارد كنيف، وهورست بوخهولز. بينما كنا نسير نحو القبر المفتوح، كان أحد الممثلين يخبر آخر بهدوءٍ عن مسلسل تلفزيونيٍّ كان يصوره: «اطلب من وكيلك أن يتصل بهم – أنا متأكدٌّ من أنهم سيجدون شيئًا ما من أجلك». كانت كاميرا التلفزيون تلوح في الأفق فوق القبر بينما كان التابوت منخفضًا، ثم جثت ماريا على ركبتيها محاولةً تجاهل الكاميرا وهي تودع والدتها التي شعرت بتناقضٍ ملحوظٍ تجاهها. (تخيلوا أن يكون المرء ابنة مارلين ديتريش!) كان مشهدًا رائعًا، سرياليًا، محزنًا ومؤثرًا، وكنت سعيدًا لأن فيكي أرهبتني لحضور التأبين والدفن.

في الوقت ذاته الذي كانت فيه فيك منشغلةً بنشر رواية **(مصاص الدماء)**، كنت أنشر باكورة أعمالٍ فريدةً أخرى: رواية **(كنفليكس)**[1]، وهي روايةٌ جريئةٌ، مبهرةٌ، ومضحكةٌ للغاية عن بلوغ سن الرشد، كتبتها

(1) **Kinflicks (1976)** – Lisa Alther.

شابةٌ جريئةٌ ومبهرةٌ ومضحكةٌ للغاية تدعى ليزا ألتر، وهي بلا شك الرواية الوحيدة التي تزدان بتعليقاتٍ من كلٍ من دوريس ليسينج وجوان كروفورد. والغريب أن رواية (**كينفليكس**) احتلت مكانةً كبيرةً في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا بينما لم تحقق رواية (**مقابلة مع مصاص الدماء**) الكثير. وقد عوضت [أي الرواية] عن الأمر منذ ذلك الحين، حيث بيع منها ما يقرب من عشرة ملايين نسخة حتى الآن؛ وهو بالضبط نفس المسار الذي سارت عليه رواية (**الخدعة 22**). وبالطبع حققت كتب «آن» العديدة اللاحقة ملايين المبيعات تحت إشراف فيكي.

ودعونا لا ننسى أبدًا نورمالسفيل، ذلك المجسم العزيز على قلوبنا، والمكون من إكسسوارات ومسارات قطارات اللعب، والذي صنعته أنا وفيكي وآخرون على طاولة بينج بونج في أحد المكاتب الخلفية غير المستخدمة، والذي عانى من نهاية مأساوية عندما تسلل موظف استقبالٍ شريرٍ في وقتٍ مبكرٍ من صباحٍ أحد الأيام وغزاه بلعبة المارينز وعاث فيها فسادًا، ليخلّف وراءه بركًا من الدماء البلاستيكية. كلّ شيءٍ زائل.

محررة أخرى كانت تعمل في **كنوبف** منذ زمنٍ طويلٍ، هي آن كلوز، التي انضمت إلينا من دار **هاربر** سنة 1970 لتعزيزٍ قسم التحرير ولكنها بعد ذلك، وبإصرارٍ يكذّب سحرها الجنوبي (لكونها فتاةً من سافانا)، أقنعتني بأن أجعلها محررةً؛ وحسناً فعلتُ إذ امتثلتُ لطلبها. كان من بين مساهماتها في القائمة، الروائي نورمان راش الحائز على جائزة الكتاب الوطني (رواية (**تزاوج**)[1]) والروائي الحائز على جائزة بوليتزر لورانس

---

(1) **Mating (1991)** – Norman Rush.

ثرايت **(برجٌ يلوح في الأفق: تنظيم القاعدة والطريق إلى 11/09)**[1]. ولإكمال قائمة الفائزين بالجوائز، جلبت آن لنا آخر الفائزين بجوائز نوبل، الكندية أليس مونرو، التي عملتْ معها منذ أن حصلت على أول كتابٍ منشورٍ لها في أمريكا وهو **(الخادمة المتسولة)**[2]. حدث ذلك سنة 1978.

رغم أن آش جرين محرّرٌ غير روائيٍّ في المقام الأول، إلا أنه اكتشف جورج ف. هيجينز الذي حقق روايته **(أصدقاء إيدي كويل)**[3] نجاحًا كبيرًا، والذي واصل كتابة ست رواياتٍ أخرى ترتكز على تيمة الجريمة المثالية القوية وتدور أحداثها في بوسطن. كما عمل آش أيضًا مع روس ماكدونالد، الذي ساعدناه في «تخرجه» من كونه روائيًا بوليسيًّا يحظى بإعجابٍ كبيرٍ إلى صاحب أكثر الكتّاب مبيعًا؛ أو بالأحرى اكتشفه النقاد، من ضمنهم يودورا ويلتي في إشادةٍ في على الصفحة الأولى من **ملحق مراجعة الكتب لمجلة التايمز**، ثم اكتشفناه. لم تكن ظاهرة ترقية كاتب نوع أدبيٍّ شهيرٍ إلى أيقونةٍ أدبيةٍ ظاهرةً جديدةً البتة، فقد حدثت لروائيين بوليسيين سابقين من **كنوبف**، مثل [رايموند] تشاندلر و[صامويل] هاميت Hammett . صاغ جون ليونارد في صحيفة **التايمز** الأمر على هذا النحو: «قبل عشر سنواتٍ، بينما لم يكن أحد ينظر – أو بالأحرى بينما كان الجميع ينظر في الاتجاه الخاطئ – تحول

---

(1) **The Looming Tower: Al Qaeda and the Road to 9/11 (1991)** – Lawrence Wright.

(2) **The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose** [short stories] **(1991)** – Alice Munro.

(3) **The Friends of Eddie Coyle (1970)** – George V. Higgins.

كاتب قصص بوليسيةٍ إلى روائيٍّ أمريكيٍّ كبيرٍ.» ولا يزال هذا يحدث: إلمور ليونارد أحد الأمثلة الحديثة على ذلك.

عمل آش بتفانٍ على كتب عدد من الكتاب المنشقّين، الذين وصلنا معظمهم من خلال العمل الرائع الذي كان يقوم به بوب بيرنشتاين مع منظمة العفو الدولية. كان من بينهم أندريه ساخاروف، روي ميدفيديف، وجاكوبو تيمرمان (رغم أنني أنا من اتصل بعصبيةٍ بويليام شون، الذي لم أكن أعرفه، لأخبره عن مذكرات تيمرمان القوية عن تعذيبه على يد الطغمة الحاكمة في الأرجنتين، **(سجين بلا اسم، زنزانة بلا رقم)**[1]؛ وقد حصل عليها شون بين عشية وضحاها). وكان آش هو الذي خاض حربًا طويلةً ومضنيةً مع العميلة الإسبانية الراحلة شبه الحزينة (بالنسبة للناشرين) ولكن حلوة المعشر، كارمن بالسيلز، للحصول على غابرييل غارسيا ماركيز؛ ومن أجل فعله هذا وحده يستحق وسام الشرف.

في البداية، لم يكن آش مستاءً من أساليبي المبهرجة، لكنه اعتاد عليها واعتدت أنا على شكليته السطحية. استمرت العلاقة بينهما عقودًا طويلة من الاحترام والمودة، وظل شخصيةً محوريةً داخل **كنوبف** إلى حين وفاته التي حظيت برثاءٍ عميقٍ قبل بضع سنوات.

كانت نانسي نيكولاس محررة أخرى ذات انتشارٍ واسعٍ، إذ جعلَتها لغتُها الفرنسية خيارًا واضحًا للعمل على الترجمات (وهيَ، كما أشرتُ آنفًا، وظيفةٌ أسوأ من الجحيم). كانت هي من تولّت أمر الكتب الثلاثة أو الأربعة لميلان كونديرا التي كنا محظوظين كفايةً لنشرها، وكانت هي حلقة الوصل الرئيسية بيننا وبين ماري كلود دي برونهوف – كشافتنا

(1) **Prisoner Without a Name, Cell Without a Number** (1981) – Jacobo Timerman.

الأسطورية في باريس – التي كانت تعرف كلّ شيءٍ عن النشر الفرنسي وكلّ شيءٍ آخر أيضًا. كانت ماري كلود بالنسبة لي المرأة الفرنسية المثالية، وظلت علاقتنا مقرّبةً حتى وفاتها. لكن نانسي، مثل معظم المحررين الجيدين، أنجزت الكثير من الأمور المختلفة: هي التي اكتشفت ورعت ويليام وارتون غريب الأطوار، الذي حققت روايته الأولى **(العصفور الحبيس)**[1] نجاحًا نقديًا وشعبيًا (وفازت بالجائزة الوطنية للكتاب). كانت كذلك من تولّى مني لسنواتٍ عديدةٍ رعاية راي برادبوري وإطعامه، وكان ذلك من دواعي سروري المطلق، حيث إن راي أحد الرجال الطيبين بطبعه. كما كانت هي التي تعاملت مع مايدا هيتر المتطلبة (لكن المربحة في الآن ذاته)، والتي احتكرت جزءًا كبيرًا من سوق كتب الطبخ بسلسلة كتبها عن الحلويات والشوكولاتة والكعك والبسكويت... سمّ ما شئت، إذا كان حلوًا، ستجد أن مايدا قد كتبت عنه ونانسي قد حررته.

كانت كارول جانيواي الرائعة، الأذكى من الكلّ باتفاق الجميع، هي التي أصبحت ملكة الحقوق الأجنبية في **كنوبف**، ولكنها استطاعت كذلك، نظرًا لإتقانها التام للغة الألمانية، أن تجلب لنا الرواية الرائعة والأكثر مبيعًا، **(العطر)**[2]، لباتريك سوسكيند ورواية بيرنهارد شلينك **(القارئ)**[3] (التي ترجمَتها أيضًا لصالح شركة **بانثيون** الشقيقة). التقيت كارول أول الأمر حين كانت وكيلةً أدبيةً شابةً في لندن، بعد فترةٍ وجيزةٍ من قدومها من كامبريدج فانسجمنا، وعندما تزوجت من

---

(1) **Birdy (1978)** – William Wharton.

(2) **Perfume: The Story of a Murderer (1985)** – Patrick Süskind.

(3) **The Reader** (German: **Der Vorleser**) **(1995)** – Bernhard Schlink.

أمريكيٍّ وانتقلت إلى نيويورك، وظفتُها للقيام بكل ما تقودها إليه مواهبها. جاءت أروع أعمالنا التحريرية معًا سنة 1973 عندما قررنا – في حالة من اليأس من الترجمة البريطانية المتكلفة لرواية لوثار غونتر بوخهايم الرائعة عن حرب تحت الماء: **(القارب)**[1] – أن نعيد كتابة الرواية بشكلٍ أو بآخر (لم تكن هناك بالتأكيد ميزانية للتكليف بترجمةٍ جديدةٍ). لم يكن هذا النوع من الأعمال التي يمكنك القيام بها في المكتب، وكان الوقت صيفًا وحارًا... جدًا جدًا. لذا في عطلات نهاية الأسبوع والأعياد، كانت كارول تأتي إلى منزلنا ونصعد إلى غرفة النوم (غرفتنا الوحيدة المكيّفة)، نتمدد على سريرنا – أنا وماريا – الكبير، ثم نشق طريقنا عبر الفوضى: عملٌ مدمرٌ للروح، ولكنه ممتعٌ تقريبًا عندما تقوم به مع المُعاون المناسب. كانت ماريا تمدّنا كل بضع ساعاتٍ بالطعام والشراب، وأحيانًا بالشراب أكثر من الطعام. حين انتهينا أصبح **(القارب)** من أكثر الكتب مبيعًا، وعندما صدرت النسخة الألمانية الممتازة من الفيلم الألماني الممتاز «**Das Boot**»، حقق الفيلم أعلى المبيعات مرة أخرى. لكن اهتمامات كارول امتدت إلى ما هو أبعد من ألمانيا: فقد جلبت لنا أيضًا كتّابًا من قبيل المؤرخ سيمون شاما، ثم أليك غينيس، الذي جلبت لنا مذكراته الناجحة جدًا بعنوان **(نِقمٌ في طيّاتها نِعَم)**[2] في منتصف الثمانينيات. لقد عانت كارول، التي توفيت مؤخرًا في ريعان شبابها، من تعاملها مع قلةٍ قليلةٍ من الناس بسرورٍ، ويروقني الاعتقاد بأنني كنت أحدهم. وطوال سنوات صداقتنا

---

(1) **The Boat** (German: **Das Boot (1973)**) – Lothar-Günther Buchheim.

(2) **Blessings in Disguise (1985)** – Alec Guinness.

وزمالتنا، لم تخذلني إلا مرةً وحيدةً: ولأنها كانت متحدثةً مبهرةً فقد انتزعتُ وعدها بأن تلقي كلمةً خلال حفل تأبيني، لكن شاءت الأقدار أن أكون أنا من يلقي كلمةً خلال حفل تأبينها.

كان مؤلفو **S&S** الذين انتقلوا معي إلى **كنوبف** ينتجون كتبًا جديدةً، من بينها رواية حاييم بوتوك القوية **(أدعى آشر ليف)**[1] ورواية جو هيلر، **(حدث شيءٌ ما)**[2] التي شعرت حينها، وما زلت، أنها أفضل روايات جُو على الإطلاق. إنها بالفعل إحدى أجود روايات عصرها؛ صارخةٌ، لاذعةٌ، تمزّق الذات بطريقة لا هوادة فيها، إذ استخدمت الحياة المكتبية وحياة مدير أعمالٍ عاديٍّ ورجل عائلةٍ عاديٍّ – رجلٍ مثل جُو، في الواقع، قبل أن يتحول إلى جوزيف هيلر – كاستعارةٍ لما كان بالنسبة لي موضوعه الأبرز بلا شك: قوة *القلق*. في رواية **(الخدعة 22)** كان الخطر خارجيًا: كانوا «هم» من يحاولون قتله. أما الآن فقد كان الخطر قادمًا من الداخل: كان يقتل نفسه من خلال القلق. وأثبت القلق أنه واقعي: **شيءٌ ما** – أسوأ شيء – قد حدث بالفعل. لا هروب إلى السويد على طوف هذه المرة، ولا كوميديا تخفّف من وطأة الواقع القاسي للمشهد الداخلي لجو.

لم أكن القارئ الوحيد الذي وجد في رواية **(حدث شيءٌ ما)** إنجازًا رائعًا. فقد استقبلها كورت فونيغوت بمديحٍ غير مشروطٍ على غلاف **المحلق الأدبي لمجلة التايمز لمراجعة الكُتب**، وسرعان ما أصبحت الرواية ضمن أكثر الكتب مبيعًا – وسرعان ما تم نسيانها كذلك، أو بتعبيرٍ أدق، إهمالها؛ فلا أحد ممن قرأها يمكن أن ينساها بسرعةٍ.

---

(1) **My Name Is Asher Lev (1972)** – Chaim Potok.

(2) **Something Happened (1974)** – Joseph Heller.

لكن جُو لم يمنح قراءَه ما أرادوه: **الخدعة 23**. ومع ذلك، غالبًا ما أواجه اليوم أشخاصًا يرغبون في التحدث معي عن الكتاب وتأثيره عليهم. وقد سرّني كثيرًا أن سلمان رشدي يصفها في سيرته الذاتية بـ «العظيمة». لكن يومَها آتٍ.

عملنا – أنا وجُو – عليها بنفس التركيز والتوافق الذي تمتعنا به في رواية (**الخدعة 22**) من حيث إعادة الهيكلة والتشذيب وإعادة صياغة الجمل. وبينما كنا في طريقنا للانتهاء منها قلت له: «هناك أمرٌ أخيرٌ: اسم رجلك هو **بِيل سْلوكَمْ**، يبدو لي غير ملائم. لا أعتقد أنه ممّن قد يُدعَون باسم بيل.» فسألني عن الاسم الذي سيبدو مناسبًا، فأجبت: «بوب! إنه يبدو [كما لو أنه يُدعى] بوب». كانت هذه واحدة من المرات القليلة التي رأيت فيها جُو غير مرتبكٍ. قال «لقد *كان* اسمه بوب بالفعل. لكنني غيّرته إلى *بيل* لأنني اعتقدت أنك قد تنزعج من الأمر». أخبرته أن ذلك لم يزعجني على الإطلاق: «هذا الرجل لا يشبهني في شيءٍ. لقد تصادف أننا نتشارك الاسم ذاته فحسب». وهكذا تمت إعادة تسميته بوب. هذا هو أقرب ما وصلت إليه من أيّ وقتٍ مضى للشعور بالتماثل الكامل مع كاتبٍ. (هناك تذييلٌ غريبٌ – أو بالأحرى حاشيةٌ غريبةٌ: عندما كنت في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمري، كنت أكره كون اسمي يفتقر إلى نكهةٍ أو مميزاتٍ. ثم إنه كان هناك اثنان آخران يحملان اسم بوب داخل صفي الصغير. كنت أتوق إلى اسم أكثر بريقًا: بيل. كان هذا خلال الفترة حين كان تصوّري عن مهنتي المثالية للبالغين هي: مزارع. كان يمكنني أن أكون المزارع بيل غوتليب).

كان جوزيف قد قطع ثلث الطريق تقريبًا في روايته التالية، **(جيد كالذهب)**[1]، حين أطلعتني كانديدا على المخطوطة وكذلك - لكونها متلاعبةً أحيانًا - على ناشرين آخرين. (أخبرني جُو بهدوءٍ أنها تفعل ذلك). رأيت أنه لا يرقى إلى مستوى كتابَيه الأولين، وأخبرته بذلك ثم شرحت له السبب وراءه. كنت سأنشر كتابه بكل تأكيدٍ، ولكن ليس بالمقابل الذي كان يأمله. وضعت شركة **سيمون وشوستر** المال على الطاولة، إذ كان من الواضح أن ديك سنايدر شعر أنها فرصةٌ عظيمةٌ لاستعادة جُو. فمنذ اللحظة التي تركَنا - أنا وتوني ونينا - دار **S&S**، كان يخوض حربًا تنافسيةً مع كلٍّ من دارَي **كنوبف وراندوم هاوس**، لكنها كانت حربًا من طرفٍ واحدٍ: لم نكن نعرف أننا طرفٌ فيها.

بعد مرور بعض الوقت على نشر رواية **(جيد كالذهب)**، التي لاقت نجاحًا كبيرًا، كاد جُو أن يفارق الحياة إثر إصابته بمرضٍ نادرٍ يسمى متلازمة غيلان باريه. عندما ذهبت لزيارته في المستشفى، أخبرني ضاحكًا عن صراعٍ مضحكٍ كان يخوضه مع سنايدر حول - إن لم تخنني الذاكرة - حقوقَ ملكية الطبعة الكندية من نسخة الغلاف الورقي؛ باستثناء أنه لم يكن يرى الأمر مضحكًا. وقد بدا لي ذلك منطقياً: كانت حاجة ديك *للفوز* أكبر من حاجته لحماية مصالحه على المدى الطويل. أذكر أنني قلت لجُو إنني افترضت أن الأمر ستطلّب كتابَين اثنَين قبل أن نعود للعمل معًا مجدّدًا، لكن كان من الواضح أنه سيكون كتابًا واحدًا فقط. وذلك بالفعل ما كان. هاك برهانًا أخيرًا على رجاحة عقل جُو وانعدام الغرور لديه: في اللحظة التي أخبرته فيها أنني لا أعتقد أن كتاب **(جيد كالذهب)** رائعٌ إلى ذلك الحد، أخبر كانديدا أن تحصل

---

(1) **Good as Gold (1979)** – Joseph Heller.

على أعلى مبلغ دفعةٍ مسبقةٍ ممكنةٍ له، لأنه إذا كنت محقًا، ولعلّني كنت كذلك، فلن يكون الكتاب مربحًا.

من بين جميع مؤلفي **S&S** الذين لحقوا بنا إلى **كنوبف**، تظل دوريس ليسينج الأقرب إليّ لأطول فترةٍ. كان لكتابها **(المذكرة الذهبية)**[1] (1962) تأثيرٌ هائلٌ، لكنه لم يحقّق سوى مبيعاتٍ قليلةٍ جدًا من النسخ المطبوعة: ستة آلاف نسخةٍ، على ما أذكر. لكنها كانت الستة آلاف نسخة *الصحيحة*: انتشر الكتاب كالفطر وأصبحت دوريس مشهورة عالميًا، باعتبارها كاتبةً وناشطةً نسويّةً (لقد كرهت أن توصف بأنها *نسوية*، وحاربت ذلك لعقودٍ من الزمن، دون جدوى) وسرعان ما طبعنا في مجلدين، الكتب الأربعة الأولى من سلسلة سيرتها الذاتية: رواية **(مارثا كويست)**[2] (1952) (لم تتوقف أبدًا عن الإنكار، بنفس القدر من اللاجدوى مجدّدًا، أنها كانت *سيرة ذاتية*). ثم نشرنا مجموعاتٍ قصصيةً من تأليفها، ونشرنا الروايةً تلو الأخرى. في المحصّلة، عملت معها لأكثر من عشرين عامًا، وأحببتها حتى وفاتها.

قابلت دوريس لأول مرةٍ خلال إحدى رحلاتي المبكرة إلى لندن، حين زرت شقتها الواقعة بالقرب من محطة سانت بانكراس فذُهلت من جمالها الأخاذ ووقفت مشدوهًا أمام ذكائها الشديد. لم تكن تحاول أن تبدو فاتنةً، ولا أنا كنت أحمقَ بما يكفي لمحاولة إغوائها. ولكن بطريقةٍ ما على مر السنين تقاربنا أكثر فأكثر، وفي نهاية المطاف تشاركنا حياتنا والتزاماتنا المهنية؛ قلِقنا على أطفال بعضنا البعض (كان ابنها بيتر وابنتي نيكي يواجهان صعوباتٍ مشتركةً)؛ تتبعنا حالات بعضنا الذهنية؛

---

(1) **The Golden Notebook (1962)** – Doris Lessing.

(2) **Martha Quest (1952)** – Doris Lessing.

وتجاذبنا أطراف الحديث كما يفعل المرء مع أفراد العائلة. وبالفعل، قالت لي أكثر من مرةٍ إننا كنا مثل الأخت الكبرى وأخيها الأصغر اللذين لا يستطيعان العيش مع بعضهما كما لا يستطيعان العيش دون بعضهما.

يفترض الأشخاص الذين لم يعرفوا دوريس أن تعاملها على أرض الواقع صارمٌ ومتصلّب، كما هو الحال في علاقاتها في العمل. وقد كانت كذلك بالفعل، لكنها كانت دافئة ومضحكة وعائلية أيضًا. فعندما تقيم معنا بمنزلنا الريفي في نيويورك، كما فعلت عدة مرات، يكون الحديث عن الحلوى والنباتات (كانت هي وماريا مرتبطتين بنبات الظّيّان) بمقدار الحديث عن قراءتنا. وكما هو الحال بالنسبة لكثير من الأشخاص الذين يقرأون بشكلٍ ذاتيٍّ، كانت قارئةً مهووسةً وحكيمةً، وكان منزلها مكدسًا بالكتب، منتشرةً في كل مكانٍ (كما هو حال بيتنا). أما الشيء الوحيد الذي لم نتمكن من مناقشته فهو إخلاصها للصوفية وأبرز المتحدثين باسمها، إدريس شاه. لم أكن جاهلًا تمامًا بشأن التصوف فحسب، بل إنني لم أكن أرغب في معرفة أي شيءٍ بخصوصه.

كانت إحدى نكاتنا الجارية - التي استمرت لعقود - هي أنني ادعيت أنها لم تأخذ بأيٍّ من نصائحي التحريرية، بينما ادعت هي أنها أخذت بها جميعها. أجل، يا دوريس. في الواقع، كنتُ أتواصل معها في بعض الأحيان، لكن الحقيقة أنها لم تكن تستمتع بإعادة التفكير ولا بإعادة الكتابة. لقد كانت مدفوعةً للكتابة - أتذكر قولها إنها لم تشعر بأنها كانت على قيد الحياة في يوم لم تكتب فيه - لكنها لم تأخذ ما كتبته بالفعل على محمل الجدّية التّامة. عندما أنهت كتاب **(الصيف قبل الظلام)**(1) أخبرتها كم أنني أحببته كثيرًا، وأنني متأكدٌ أنه سيكون

---

(1) **The Summer Before the Dark (1973)** – Doris Lessing.

أكثر كتبها نجاحًا على مستوى التجاريّ. فكان ردّها: «ما أغرب ذلك! لأنه ليس أفضل كتبي بأيّ حالٍ من الأحوال»؛ وقد كان كلانا على حقٍّ.

لعلّ أكثر ما كان يميز دوريس هو عنادها، وكلما كانت أفكارها أكثر جنونًا، إلا ودافعتْ عنها بعنادٍ أكبر. ومن أكثر ما أثار جنوني بشكلٍ خاصٍ هو إصرارها في السبعينيات على الآتي: بما أن العالم كان على وشك أن يُدمّر إثر كارثةٍ نوويةٍ (انظر آخر روايات سلسلة مارثا كويست: **(المدينة ذات البوابات الأربع)**[1])، فعلينا جميعًا أن ننتقل إلى كهوفٍ محفورةٍ في أعماق جبال الألب السويسرية. لقد استرسلت في الحديث عن ذلك بشكلٍ منحرفٍ وعدوانيٍّ لدرجة أنني (رغم أنني لست شخصًا عنيفًا بأي حالٍ من الأحوال) تخيلت أنني وصلت إلى لندن، وذهبت إلى منزلها، وعندما فتحت الباب، وضعت يدي حول حلقها وضيّقت الخناق. لذلك عندما وصلت إلى لندن ذهبت إلى منزلها وقرعت جرسها، وعندما فتحت الباب كنت سعيدًا جدًا برؤيتها لدرجة أنني لم أستطع فعل شيءٍ سوى أخذها بالأحضان.

ربما كانت فكرتها الأكثر جنونًا هي إصرارها على نشر روايتين باسم مستعارٍ، حيث طلبتْ من وكيلها المخلص، جوناثان كلوز، تقديم الأولى - «جين سومرز» - إليّ وإلى توم ماشلر في شركة **جوناثان كيب**، الذي لم يكن ناشرها منذ البداية فحسب، بل كان صديقها المقرّب. حصل توم على تقريرٍ فاترٍ بخصوصها من أحد المحررين الفرعيين لديه وأعاد إرسال الكتاب إليّ (كنت في لندن حينها) فعرفت على الفور أنه من تأليف دوريس. وكما أخبرتها، لم يكن من الصعب جدًّا على المرء أن يرى خلف الاسم المستعار، حيث أنها في اليوم السابق فقط، خلال

---

(1) **The Four-Gated City (1969)** – Doris Lessing.

نزهةٍ داخل حديقة الملكة ماري، كانت تشرح الأفكار والمواقف التي تخللت المخطوطة. لم يكن هذا ما أرادت سماعه: لقد كانت تفضّل أن تصدق أنني كنت عبقريًا وأن توم كان أحمق، ولكن الجنونيّ في الأمر هو السبب الذي دفعها إلى حياكة كل هذه المهزلة. فقد كانت مصممةً على أن تثبت أن روايةً لكاتبٍ مغمورٍ تمامًا ستحظى باهتمام أقلّ من طرف الجمهور مقارنةً مع روايةٍ لكاتبٍ مشهورٍ عالميًا. حقًّا، من كان يظن ذلك؟! (ثم نشرتُها بسهولةٍ باسمها المستعار ذاك، وكانت النتائج متوقعةً).

عندما هاجمتها للمرة الألف بشأن عنادها في الدفاع عن أفكارها غريبة الأطوار، تحدّتني أن أذكر أسماء أشخاص آخرين يعتقدون أنها عنيدةٌ. قلت لها: «لا مشكلة. دعينا فقط نسأل توم، بيتر، وجيني» (بيتر هو ابنها، وجيني هي الكاتبة التي ستصبح جيني ديسكي، ابنتها بالتبني تقريبًا). قالت: «لا حاجة لسؤالهم. إنهم يقولون مثل قولك بالضبط». فكيف لا تحبها؟

عندما غادرت **كنوبف** إلى مجلة **النيويوركر** انتقلت دوريس للعمل مع ناشرٍ أمريكيٍّ آخر، لكنها كانت تعرض عليّ أعمالها الجديدة أولًا. وكعادتها، كانت تستمع باهتمام إلى ما أقوله، ثم لا تفعل شيئاً حيال ذلك. قلت لها: «إذًا، هلا شرحتِ ليَّ شيئًا، يا دوريس. بما أنك لا تغيرين أيّ شيءٍ مما أريدك أن تغيريه، فلماذا تطلبين رأيي؟ أنا لستُ مستاءً على الإطلاق، فقط ينتابني الفضول لأعرف». فجاء ردّها كالآتي: «لكن الأمر بسيط؛ أنا فقط آمل على الدوام نيل موافقتك». وقفتُ مذهولًا تمامًا. هل كانت هذه دوريس ليسينج؟ أجل، لأن دوريس ليسينج كانت لها أحوالٌ عديدةٌ، جميعها تقريبًا أصيلةٌ وغير متوقعةٍ. وقد رأى العالم ذلك مباشرةً عندما نالت، في وقتٍ متأخرٍ من النهار، جائزة نوبل. كانت

المقاطع التي بثها التلفزيون لها جالسةً على عتبة منزلها الأمامية تعبّر عن غضبها من مقاطعة حياتها بهذه الطريقة مثار دهشةِ الناس – باستثناء أولئك الذين يعرفونها حقّ المعرفة.

أرادت دوريس مني مرافقتها إلى ستوكهولم، فقمت بكل الترتيبات المعقدة اللازمة، وخططت للسفر من باريس، حيث كنت حينها. ولكن في اللحظة الأخيرة بدأت تعاني من آلام شديدةٍ على مستوى الظهر منعَتها عن السفر. ألغيت ترتيباتي رغم إلحاحها عليّ للذهاب إلى الاحتفالات مع بقية أقرب الناس إليها وأعزّهم، لكنني ذهبت إلى لندن بدلًا من ذلك، وكان شوقي أكبر لرؤية دوريس منه لستوكهولم. بعدها، آخر مرةٍ كنت في صحبتها – وقد بلغت عقدها التاسع – بدأ عقلها يسرح. كان من المؤلم أن أشهد ذلك. ولاحقًا، عندما توفيت كان عزائي الوحيد، بعد فترةٍ غير طويلةٍ، هو أن بيتر، الذي أمضت حياتها في الاعتناء به قد توفي قبلها بأشهرٍ دون أن تعلم بأمره.

فاز كاتبان آخران عملت معهما بنوبل: توني بالطبع، بالإضافة إلى ف. س. نايبول. وحين أقول «عملتُ»، لا أقصد العمل التّحريريّ، لأن فيديا لم يرحب باقتراحات التحرير، ولحسن الحظ لم يكن بحاجةٍ إليها. كانت رواياته **(في ولاية حرة)**، **(منعطف في النهر)**، و**(حرب العصابات)**[1] رواياتٍ لاذعةً، وكانت كتاباته غير الروائية، بدءًا من **(فقدان الدورادو)**[2]، قويةً أيضًا بالقدر ذاته. وقد حافظنا على علاقةٍ مهنيةٍ مهذبةٍ، إذ دأبنا على تناول العشاء من حينٍ لآخر في لندن أو

(1) **In a Free State (1971)**, **Guerrillas (1975)**, **A Bend in the River (1979)** – V. S. Naipaul.

(2) **The Loss of El Dorado (1969)** – V. S. Naipaul.

نيويورك، وهو الأمر الذي بدا لي متعبًا ومثيرًا للتوتر: كنت أشعر بمسحةٍ من النرجسية في سلوكه، والكثير من الغضب المكبوت (بالكاد)، كما أنه كان متكبرًا. لكن... يا له من كاتب عظيم!

كاتبٌ آخر من الطراز الرفيع لم يعجبني وهو رولد دال. كان ألفريد قد اكتشف قصصه المظلمة والمروّعة التي لا مثيل لها في مجلة **النيويوركر** ودعاه للانضمام إلى **كنوبف**، ولكن بحلول الوقت الذي دخلت فيه المشهد، كانت معظم أعماله الناجحة للغاية قد أنجزت لصالح دار نشر الأطفال التي نشرت كتابَيه: **(تشارلي ومصنع الشوكولاتة)**[1] و**(جيمس والخوخة العملاقة)**. كان سلوكه مع الموظفين هناك متطلبًا ووقحًا لدرجة أن أحدًا لم يكن يرغب في العمل معه، (على أية حال، لم يكن هناك أحدٌ أرفع منه ليتنازل في تعامله معه). كان رولد جذابًا للغاية، قد استمتعنا – أنا وماريا – بقضاء الوقت معه، بل وأكثر من ذلك، زوجته الجميلة والمأساوية، باتريشيا نيل. لكن سلوكه في **كنوبف** أصبح أكثر فظاظة ووقاحةً بشكلٍ متزايدٍ. فقد كان يعامل السكرتيرات مثل الخدم، وكان ينفجر في نوبات غضبٍ مباشرةٍ وعبر الرسائل، وعندما لم يستجب بوب بيرنشتاين، بصفته رئيسًا لدار **راندوم هاوس**، لمطالبه المالية الاستفزازية وغير المعتدلة، شعرنا بنبرةٍ ضمنيةٍ مُعاديةٍ للسامية في رده الغاضب.

لقد تم إعفائي بطريقة أو بأخرى من سلوكه غير المقبول، وكنا قد عملنا معًا على ثلاثة كتب (أو أربعة) بشكل متناغم، ولكن عندما أرسل لي رسالةً تطفح بالشكوى والتهديد بمغادرة **كنوبف** ما لم نرضخ لمطالبه،

---

(1) **James and the Giant Peach (1961), Charlie and the Chocolate Factory (1964)** – Roald Dahl.

قررت أن الكيل قد طفح فأرسلت له ردًا لاذعًا قلت فيه إن السؤال ليس «ما إذا كان سيتركنا» بل «ما إذا كنا سنستمر في تحمّله». وانتهى الأمر. لقد كان تصرفًا أحمق للغاية من وجهة نظر الربح والخسارة، لكنه كان تصرفًا مُرضيًا للغاية على نحوٍ شخصيٍّ، خاصة أنه صنع منّي بطلًا في أعين جميع زملائي الذين كانوا ضحاياه. وعلى طول الطريق كنت قد وجهته إلى توم ماشلر في دار **جوناثان كيب**، وهو شكرٌ أكثر من كافٍ لتوم على توجيه جون لينون وسلمان رشدي إليّ؛ أفترض أن المطاف انتهى به هناك الأمر كأكثر مؤلّفي **كيب** ربحيّةً.

منذ بداية مسيرته المهنية الهائلة، كان توم يتمتع بلمسةٍ ذهبيةٍ، سواء تعلّق الأمر باكتشاف المواهب أو بالترويج لها (لم أستطع أبدًا أن أقرر ما إذا كنت أشعر بالإطراء أو الغضب عندما كان يُعرفني الناس في إنجلترا أحيانًا بأنني توم ماشلر الأمريكي). لقد ترعرع توم كصبيٍّ لاجئ في إنجلترا، ثم صار رجلًا عصاميًا إلى حدٍّ كبيرٍ: ناشرًا لامعًا ورجل أعمالٍ بالفطرة (رجل أعمالٍ متهورٍ). قضينا الكثير من الوقت المُجزي معًا على مرّ السنين، على الصعيدين الشخصي والمهني، وفي النهاية تمكنت من تقديم خدمةٍ له بإقناع سي نيوهاوس بشراء شركة **كيب**: عملية جعلت توم رجلًا ثريًا.

كاتبٌ إنجليزيٌّ شهيرٌ آخر عملت معه، وهو أنتوني بورجس، لم يكن أبدًا غير مقبول – في الواقع، كان ساحرًا على الدوام – لكنه كان في نقطةٍ ما على طيف الخصوصية/الاغتراب. لقد جاء إلى **كنوبف** عن طريق وكيلته آنذاك، صديقتي ديبورا روجرز، التي أخبرتني أنه عندما توفيت زوجته الأولى (بسبب إدمان الكحول) شعر أنه بصفته رجلًا نبيلًا مدينٌ لديبورا بأن يتقدم لخطبتها. لم تكن مهتمةً بهذا الزواج أكثر مما

كان هو مهتماً به، وكانت علاقتهما المهنية جيدةً جدًا إلى أن نجحت زوجته الثانية ليانا، وهي إيطالية صلبةٌ كانت تعمل مترجمةً له عن الإيطالية، في الإيقاع به في شباكها. كانت تكره كل من كان على علاقةٍ به قبل مجيئها، بما في ذلك وكيلته (ديب) وناشره الأمريكيّ (أنا).

ومع ذلك، دعت عائلة بورجس، التي كانت تعيش في مالطا لأسبابٍ تتعلق بالضرائب، للإقامة معنا في نيويورك إلى جانب ابن ليانا البالغ من العمر ست سنواتٍ، أندريا (الذي اتضح أنه ابن بورجس أيضًا). كان ذلك في منتصف موجة الحرّ، وكانت ماريا حاملًا، وكان برفقتنا أيضًا صديقةٌ إيطاليةٌ لماريا وهي عارضة أزياءٍ مشهورة، بينيديتا بارزيني - ابنة لويجي بارزيني، مؤلف كتاب **(الإيطاليون)**[1] - وزوجها المخرج السينمائي الماوي الذي يتبع نظام زِنْ zen غذائيّ ولا يتحدث الإنجليزية. نعم ـ كانت بينيديتا حاملًا (بتوأم) أكثر من ماريا، وكانت مصابةً بالنّهام، وكل ما أرادت التحدث عنه هو النسخة الإيطالية من رابطة **لا ليشي** الإيطالية المكرسة للرضاعة الطبيعية. كرهت ليانا وبينيديتا بعضهما البعض فور لقائهما، وكانتا تهمسان باستمرارٍ بالسباب والشتائم عن بعضهما باللغة الإيطالية لأيّ منا ممن تنجح في محاصرته. كان بورجس يدخّن السيجار بكثافةٍ ودون توقف، مما جعل كلتا المرأتين الحاملَين تصابان بالغثيان، وعادةً ما كان يعزف على البيانو بصوت مرتفع للغاية (ومنه تعلمت تلك الأغنية الرائعة «غنى العندليب في ميدان بيركلي» A Nightingale Sang in Berkeley Square).

---

(1) **The Italians (1964)** – Luigi Barzini Jr.

ذات يوم بعد مرور ثلاثة أسابيع تقريبًا، أخذت ليانا ماريا جانبًا وهمست لهاً بحزنٍ أننا قد نضطر إلى التخلص من الحصيرة التي كانت تنام عليها هي وبورجس قائلةً: «كل شخص في مالطا مُصاب بها!»؛ «مصابٌ بماذا؟»؛ «قمل الفراش!» كان كلبنا (سويني) يقفز بجوار أندريا الصغيرة باستمرار، بينما كان بورجس يتمتم: «هُو هُو! حاكموا هذا الكلب! حاكموه!» وكانت الحرارة قد أصبحت لا تطاق - إذ لم نكن مُكيَّفين. حسنًا، «**باستا**»، كما يقولون في إيطاليا. لعبنا ورقة المهزلة الكلاسيكية، فغادروا ذات يوم تاركين وراءهم ملاحظةً ثم ذهبوا للإقامة مع صديق ماريا، الممثل براين بيدفورد، في الريف. على حد علمي، لم يلاحظ آل بينيديتا وآل بورجس أننا غادرنا، ولكن عندما وصلنا إلى المنزل كانوا قد اختفوا جميعًا. كتب بورجس لاحقًا أنه وليانا وأندريا مكثوا معنا «يومًا أو يومين».

لم يكن هناك أي تفاعلٍ تحريريٍّ حقيقيٍّ بيني وبين بورجس - لم تكن هناك حاجةٌ لذلك - وبعد بضعة الكتب، انتزعته ليانا من **كنوبف**. وهذا ما كتبه هو (أو هي) عنّي في مذكراته المرحة بعنوان **(حظيتَ بفترتك)**[1]:

> «كان غوتليب من أذكى أنواع يهود نيويورك. لقد أبحر في هارفارد وكامبريدج، ولم يتعرّض للإجهاد الكافي من قبل مدرّسيه، وكان قد قرأ بالفعل طبعة نيويورك الكاملة لرواية هنري جيمس التي كانت على رفوف غرفة الرسم، كما أنه كان راصدًا حادًّا للقيمة الأدبية [للكتب] التي كانت مربحة أيضاً».

(1) **You've Had Your Time (1990)** – Anthony Burgess.

لقد تطلب الأمر أنتوني بورجس لإدخالي إلى هارفارد!

إحدى أكثر اللحظات المزعجة التي مررت بها مع كاتبٍ (من وجهة نظري) كانت مع سلمان رشدي. كنت قد قرأت مخطوطة رواية **(أطفال منتصف الليل)**[1] في لندن، بإيعاز من ماشلر، وكنت متأثرًا بها كما كان الجميع تقريبًا منذ ذلك الحين، فاقتنيتها لنا. أتذكر أنني كنت أصفه في اجتماعنا التحريري الشهري وأنني كنت أدرك أن الكتب عن الهند كانت ميؤوسًا منها تجاريًا، لكن هذا الكتاب كان استثنائيًا لدرجة أننا لم نستطع أن نكون **كنوبف** ولا ننشره. حضر سلمان إلى نيويورك وكان لطيفًا، مقبولًا، وودودًا (أتذكر اصطحابي إياه لمشاهدة عرض «جواهر بالانشين» لباليه نيويورك، واستمتاعه بذلك).

بعد عامين من نشر رواية **(أطفال منتصف الليل)**، التي فازت بجائزة البوكر البريطانية، نشرنا رواية **(العار)**[2]، وهي روايةٌ أخرى رائعةٌ. لكن شيئاً قد تغير: سلمان. منذ اللحظة التي فاز فيها بالبوكر بدا أكثر تطلبًا وأقل وُدًا لدرجة أن شركاءه القدامى انتباهم الفزع. تركتُ **كنوبف**، وتركها هو أيضًا. تعاملنا مع بعضنا بلطفٍ عندما نشرتُ له مقالاً عن **(ساحر أوز)** في مجلة **النيويوركر**، ولكن بعد ذلك انقطعت الاتصال بيننا إلى حلول سنة 1993 حين حضر كلانا العرض الأول لأوبرا «با با بلاك شيب» Baa Baa Black Sheep لمايكل بيركلي في مهرجان شلتنهام للموسيقى. كنت هناك لأن مايكل كان زوج عزيزتي ديبورا روجرز، وبطبيعة الحال، صديقًا لي أيضًا.

(1) **Midnight's Children (1981)** – Salman Rushdie.

(2) **Shame (1983)** – Salman Rushdie.

كان سلمان قد تصرف بفظاعةٍ مع ديبورا (من بين كثيرين آخرين)، لكنها هرعت نحوه عندما تعرض لأول مرةٍ لتهديد الفتوى، واستأنفا نوعًا من العلاقة المريحة؛ مرة أخرى، وفّرتْ له هي ومايكل ملجأً داخل منزلهما المنعزل على الحدود الويلزية. عندما قابلته في شلتنهام، بدأ على الفور تقريبًا في الشكوى من الشرطة والقيود التي تفرضها باستمرارٍ على تحركاته، فقد كانوا يحمونه طوال سنوات على حساب بريطانيا. حاولت، محرَجًا، تغيير الموضوع من خلال مواساتي له عن حقيقة أنه لو كان يعرف مسبقًا ما كان سيحدث، لكان بإمكانه إسقاط أو تغيير بعض الأسطر في كتابه **(آيات شيطانية)**[1]، وإنقاذ حياة الأشخاص الذين تم اغتيالهم بسبب تورطهم المهني في الرواية. التفت إليّ غاضبًا وهو يصرخ: «ولمَ عساي أفعل ذلك؟ ليس ذنبي أنهم قُتلوا!».

يروي جوزيف أنطون في سيرته الذاتية الغريبة والمقنعة في الوقت نفسه – التي يرويها بضمير الغائب – هذه الحادثة بدقّةٍ تقريبًا، باستثناء أن أحداثها وقعت في نادي غروتشو العصري في لندن، خلال حفل عيد ميلاد صديقَيه (وصديقيَّ) المقربين، الناشران البارزان: ليز كالدر وكارمن كاليل. لماذا خذلته ذاكرته في هذا الصدد؟ ليس لأنه أمرٌ مهمٌّ، إلا أنه يدعو للتساؤل عن مدى صحة الأشياء الأخرى الأكثر أهمية التي يذكرها. ومع ذلك، يسعدني أنه يبذل قصارى جهده للإشادة بالعمل الذي قمنا به معًا، وبالمتعة التي حظينا بها بخصوص مقاله عن **(ساحر أوز)**؛ في هذا الصدد، تتطابق ذكرياتنا.

(1) **The Satanic Verses (1988)** – Salman Rushdie.

كانت أنطونيا فريزر، إحدى صديقات سلمان المخلصات، وصديقةً عزيزةً لي أيضًا، منذ أربعين عاماً. كنت أعتقد أن كتابها **(ماري: ملكة اسكتلندا)**[1] كتابٌ رائعٌ، رغم أنه يميل إلى القداسة، في حين كنت أشعر دائمًا أن ماري كانت حمقاء، مثيرة للمشاكل. ومع ذلك، فقد تعقبتُ أنطونيا بإصرارٍ، وأعلنتُ أنني سأكون ناشرها، ثم مضينا معًا في تأليف ستة كتب رئيسية – من **(كرومويل)**[2] إلى **(زوجات هنري الثامن الست)**[3] – خطرت فكرتها في ذهني عندما جاءت أنطونيا ذات يوم لرؤيتي داخل مقر **النيويوركر** وهي تئن وتشتكي من أنها لا تعرف عمّ ستكتب تاليًا.

انتقلتْ بعدها إلى مشاريع ودور نشرٍ أخرى، لكن صداقتنا كانت قائمةً على ما هو أكثر من حياتنا المهنية المشتركة، ولم تتعثر قطّ. كان جزءٌ كبيرٌ من هذه الصداقة متعلقًا بمَيلنا غير الطبيعي لقراءة كل شيءٍ تقريبًا: كتّاب متنوعون مثل جون شيفر وجورجيت هاير، ملكةُ الرومانسية خلال عصر الوصاية. ثم تنامت العاطفة بيننا على مرّ العقود. عندما تزوجت أنتونيا من هارولد بنتر، كنت قلقًا على صداقتنا، نظرًا لحساسيته المسعورة تقريبًا تجاه أمريكا. لكن سلوكه معي ومع ماريا كان مثاليًا على الدوام، لا تشوبه شائبة (لم نناقش السياسة أبداً)، وفي المرة الأخيرة التي كنت في صحبته هو وأنطونيا – عشاءٌ هادئٌ في مطعم هادئٍ في لندن – سقطت الحواجز بيننا بمساعدة حصّة وافرةٍ من النبيذ، وتميّزت تلك الأجواء الدافئة بشيءٍ قريبٍ من الحميمية.

---

(1) **Mary Queen of Scots (1969)** – Antonia Fraser.

(2) **Cromwell (1985)** – Antonia Fraser.

(3) **The Six Wives of Henry VIII (1992)** – Antonia Fraser.

لكن صحته كانت مزرية، فتوفّي بعد ذلك بفترةٍ وجيزةٍ، وتركني مكلومًا ليس فقط على انكسار أنطونيا ولكن كذلك لفقداني صداقةً جديدةً كنت ممتنًا لأنني وجدتها في الوقت المناسب.

لم أرَ في العمل من هو/هي أكثر اجتهادًا ودأبًا من أنطونيا، ومن حسن حظها (أقصد حظّنا) أن عقلها يكافئ جمالها. والغريب أنني أصبحت على نحوٍ ما ناشر العائلة، إذ عملتُ في وقت متأخر من حياتها مع إليزابيث لونغفورد، والدة أنطونيا الرائعة التي كتبت سيرتها الذاتية (إن كتابها **(ولينغتون)**[1] الذي لم ننشره للأسف، يُعتبر أحد الكتب الكلاسيكية)، ولكنني سعدت بمساعدتها في عدة كتبٍ. وفي النهاية - ما زلت - أعمل مع ابنة أنطونيا، فلورا فريزر، وهي نموذجٌ آخر لاتحاد الذكاء مع الصّنعة والجاذبية. لقد رصّعنا «حزامنا المجازي» بخمسة كتبٍ، تتفاوت مواضيعها من الشخصيات المشكوك فيها مثل إيما، الليدي هاميلتون، وبولين بونبارت، إلى جورج ومارثا واشنطن. تحب فلورا أن تروي أنه بعد إطلاق كتابها **(إيما المحبوبة)**[2]، كنا نتناقش حول ما يمكن أن تتناوله بعد ذلك إلى أن اقترحتُ محاكمة الملكة كارولين سيئة السمعة. «ممتاز!» قالت فلورا، ثم شرعت في العمل. وبعد سنواتٍ، عندما أصبحنا صديقين حميمين، اعترفت أنه لم تكن لديها أدنى فكرةٍ عن الملكة كارولين (زوجة جورج الرابع، الأمير ريجنت سابقًا) أو ما كانت تحاكم من أجله (الخيانة الزوجية). وسرعان ما أصبحت تعرف كل شيءٍ نظرًا لشغفها بالبحث. لقد أحببنا

(1) **Wellington: The Years of the Sword (1969)** – Elizabeth Longford.

(2) **Beloved Emma: The Life of Emma, Lady Hamilton (2004)** – Flora Fraser.

أن نمزح – أنا وأنتونيا – إذ كنا نقول إنه بعد زواج فلورا من سوروس، إذا كان أيٌّ منا في أي وقتٍ يعاني من فقصٍ في الحظ، يمكننا أن نجد مأوى في منزل فلورا الرائع.

ومع تقدم رحلتنا، ازداد اهتمامي أكثر فأكثر بالسير الذاتية: قراءتها وتحريرها، إلى أن انتهى بي المطاف بكتابتها. ما الذي يمكن أن يكون أكثر روعةً من حياة الناس؟ ينطبق ذلك بالتأكيد على موضوعات أنطونيا وفلورا، وعلى روبرت ماسي في كتابه عن بطرس الأكبر، تلك الشخصية الشاهقة والجذّابة. لم يكن ماسي يعاني من مشاكل في نثره؛ كل ما كان يحتاج إليه، في نظري، هو شخصٌ يساعده على إزالة ما يكفي من الغابة لتظهر الأشجار المهمة بشكلٍ أكثر وضوحًا. إن للمؤرخين وكُتّاب السير الذاتية وحتى المحررين هواياتهم، وكانت هواية بوب ماسي هي الحرب البحرية (ألّف كتابين اثنَين عن كيفية خوضها خلال الحرب العالمية الأولى). لم يعمل فقط في حوض بناء السفن الهولندي عندما كان في العشرينات من عمره، ولكنه كان عازمًا ومصمّمًا، دون كللٍ أو مللٍ، على جعل روسيا قوةً بحريّةً. وهكذا يمكن لكاتب سيرةٍ ذاتيةٍ له اهتمامٌ خاصٌّ أن يحرّف الكتاب – عن غير قصد – في اتجاهٍ تميل نفسُه إليه. أتذكر أنني كنت أجلس لأيام في غرفة المحلفين، وبينما كنت أنتظر أن يتم استدعائي لأخذ رأيي فيٍ كتاب **(بطرس الأكبر)**[1]، كنت أضع قلم الرصاص على سفن بطرس الأكبر، ثم أعيدها إلى اليابسة. لقد حقق الكتاب نجاحًا هائلًا وفاز بجائزة بوليتزر، ولا شك أنه كان سيفعل ذلك حتى ولو بقيت جميع البحريات سليمةً. لكن معظم عمليات القص تتم لأن قرون استشعار القراءة لدى المحرر تخبره بأن الأمر سيجعل الكتاب

(1) **Peter the Great: His Life and World (2012)** – Robert K. Massie.

أقرب إلى ذاته الأفلاطونية، وليس لجعله أكثر نجاحًا تجاريًا. فالكتاب هو الذي يأتي أولاً (أو يجب أن يأتي)، وليس الاستراتيجية، أو الغرور.

مؤرّخٌ آخر من الذين انتقلوا إلى **كنوبف**، هي المؤرخة الشهيرة باربرا توكمان، التي فازت بالفعل بجائزتي بوليتزر، وذلك عن كتابها **(بنادق أغسطس)**[1] وكتابها عن الجنرال جوزيف ستيلويل خلال الحرب العالمية الثانية. لقد كان انضمامها إلى قائمتنا بمثابة ريشة في قبعتنا، وقد شعرت هي أيضًا بذلك (شكرًا لنُبلها!) وكان الأمر من دواعي سرورنا. لقد كانت إنسانة غريبة الأطوار: في بعض النواحي كانت متواضعةً وسخيّةً، وفي نواحٍ أخرى كانت غير واثقةٍ ومتطلبةً. كان جدّ باربرا هو هنري مورجنثاو، وزير المالية في عهد روزفلت، ووالدها هو الاقتصاديّ موريس ويرثايم: بعبارةٍ أخرى، ذات خلفيةٍ ألمانيةٍ من أصولٍ يهوديّةٍ. وكان هناك منزل عائلي في كوس كوب بولاية كونيتيكت؛ عبارة عن منازل متناثرة عبر غاباتٍ واسعةٍ، ولكن لم يكن هناك شيء متقن أو مبهرج. كان هذا المكان هو المعادل اليهودي لأموال نيو إنجلند القديمة. كان زوج باربرا، ليستر، طبيبًا لطيفًا، مستعدًا لأن يسكب لك الشراب، وكانت باربرا سمحةً كريمة دون أن تكون رشيقة الحركة، لطيفة مع أطفالنا (كان لديها ثلاث بناتٍ من صلبها)، ذات سلوكٍ بسيطٍ، لكن راقٍ.

كان أول كتاب عملنا عليه معًا هو **(المرآة البعيدة)**[2]، وهو فكرةٌ أصيلةٌ ومبتكرةٌ بشكلٍ لافتٍ للنظر عن كوارث القرن الرابع عشر -

---

(1) **The Guns of August (1962)** – Barbara W. Tuchman.

(2) **A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century (1978)** – Barbara W. Tuchman.

الطاعون الأسود، ثار المائة عام، والانشقاق البابوي - التي انعكست في حياة أرستقراطيٍّ فرنسيٍّ عظيم وعكست كوارث عصرنا الحالي. وعند انتهائها من عدة فصولٍ كانتْ ترسلها إليّ لأُجري بلباقةٍ (كما آمل) بعض التعديلات التجميليّة المتواضعة، وربما أضفت اقتراحاتٍ من حينٍ لآخر بغرض التشذيب أو التوسّع. ثم كنت أذهب إلى شقتها - وهو أمر نادر الحدوث مع كاتبةٍ - لنراجع بكل ألم وتوتّرٍ جميع ملاحظاتي. لم تكن تحبّ أن يَعيب عملها أحدٌ، ومع ذلك كانت صادقةً للغاية لدرجة أنها لم تقتنع ببعضها على الأقل. لقد ذُهلت حقًا (واستمتعت) عندما أشادت بي في صفحة الشكر على «حماستي وإيماني بالكتاب، فضلًا عن التحسينات الحكيمة التي أدخلتها عليه». بعد ذلك حقق كتابها **(المرآة البعيدة)** نجاحًا كبيرًا، إذ كان الكتاب المناسب الذي ظهر في الوقت المناسب (1978): في الوقت الذي كان فيه الأمريكيون يشكّكون في مسارهم بشكلٍ متزايدٍ وربما شعروا بالارتياح لقراءة كتابٍ عن وقتٍ كانت فيه الأمور أسوأ بكثيرٍ؛ فضلًا عن أن موهبة باربرا في السرد جعلت كل شيءٍ فيه ينبض بالحياة.

كانت هذه الموهبة هي التي ضمنت لكتبها هذا العدد الكبير من القرّاء. كانت أمثلتها عن الحماقة البشرية في كتابها **(مسيرة الحماقة: من طروادة إلى فيتنام)**[1] - التدمير الذاتي لحادثة حصان طروادة؛ رفض باباوات عصر النهضة علاج تجاوزات الكنيسة الكاثوليكية، مما أدى إلى الإصلاح؛ عمى جورج الثالث ووزرائه وأخطائهم الفادحة التي أدت إلى الثورة الأمريكية؛ ومغامرة أمريكا الكارثية في فيتنام - أمثلةً مستفزّةً،

(1) **The March of Folly: From Troy to Vietnam (1984)** – Barbara W. Tuchman.

ولم تكن لهجتها الاستفزازية موجّهة إلى أولئك الذين اختلفوا معها في الرأي. ولكن حتى أقسى منتقديها من العالم الأكاديمي اعترفوا بأنها روت قصصها بفعالية. وقد نال كتابها الأخير **(التحية الأولى)**[1]، الذي يتحدث عن الثورة الأمريكية أيضًا، الإعجاب الكبير ذاته، على مضض.

لكن لسوء الحظ، نشب خلافٌ حادٌّ بيننا نجمت عنه قطيعةٌ حقيقيّةٌ في علاقتنا، عندما علمت أننا، كما كانت تفعل **كنوبف** دائمًا مع كتبها عن التاريخ الأمريكي، عرضنا النص النهائي على المؤلفين في تلك الفترة، الذين اقترحوا في هذه الحالة أن الكثير من أبحاثها قد عفى عليها الزمن. لم أكن على درايةٍ بأننا قمنا بالأمر، إذ إنها كانت عمليةً تلقائيةً بالنسبة لنا، لكن من المؤكد أنه كان ينبغي استشارتها مسبقًا، وكان من المناسب أن أكون أنا من اضطررتُ إلى شرح ذلك ومحاولة تهدئتها؛ ولا أستطيع القول إنني نجحت في ذلك. لقد شعرت باربرا - التي خاضت نضالًا طويلًا في حياتها المهنية دفاعًا عن نفسها ضد الاتهامات بأنها لا تملك مؤهلاتٍ أكاديميةً حقيقيةً - بالإهانة رغم أن أيًّا من ذلك لم يخرج إلى العلن، فانتفضتْ في وجوهنا. أما أنا فقد غمرني الحزن على نحوٍ خاصٍ لأنها لم تكن على خير ما يرام، وبالفعل توفيت بعد عامٍ من صدور **(التحية الأولى)**.

ومع ذلك، وحتى في ذروة شجارنا، ظللتُ مولعًا بنفسها الشقية، ومعجبًا بإنجازاتها. لكن كان من الصعب أحيانًا التعامل مع شعورها بالاستحقاق. فقد كانت، على سبيل المثال، الكاتبة الوحيدة التي عملت معها على الإطلاق التي وبّختني لأنني لم أحاول جاهدًا إقناع

---

(1) **The First Salute (1988)** – Barbara W. Tuchman.

القائمين على جائزة نوبل بمنحها الجائزة في صنف الأدب: لم أكن لأعرف أنّى لي النجاح في هذا المسعى حتى ولو أردت ذلك.

لماذا كان كتّابٌ مشهورون (من قبيل: توكمان، فريزر، ماسي، وشيفر) مستعدين للقدوم إلى دار **كنوبف**؟ في بعض الحالات، من أجلي، لكوني محرّرًا فيها، لكنني أدركت لاحقًا أنني لم أكن الوحيد الذي كان لاسم **كنوبف** صدًى كبيرٌ بالنسبة له. وبمجرد أن بدأت الدار في إظهار طاقةٍ متجددةٍ، لم تعد هناك صعوبةٌ تُذكر في جذب الكُتّاب إلى «دار البرزوي». من جانب آخر، كانت جودة التصميم والإنتاج عامل جذبٍ مهمٍّ آخر. لكن بالعكس، بدت لي هذه الظاهرة في البداية مقلقةً، بل ومزعجةً شيئًا ما. كنا - أنا ونينا وتوني - قد أنفقنا الكثير من الطاقة في محاولة إقناع عالم النشر بأن دار **سيمون وشوستر** مكانٌ متميّزٌ - «من فضلكم انتبهوا إلى **(إرث)**! من فضلكم جربوا قراءة **(الخدعة 22)**!» - لدرجة أننا لم نكن متأكدين تمامًا من كيفية التصرف في موقفٍ يُفترض فيه أن كل ما ننشره يحمل تميزًا لمجرد كوننا **كنوبف**. وكان الأمر مقلقًا بشكلٍ خاصٍ عندما كانت كتبنا التي تفتقر بكل تأكيدٍ إلى التميز، ومع ذلك حصلتْ على ما كان بمثابة تصريح مجانيٍّ. لكننا اعتدنا على الأمر بالطريقة التي يعتاد بها المرء دائمًا على كونه مُدللًا.

وبحلول منتصف السبعينيات كانت **الدار** تُهَمْهِمُ [في نشوةٍ وفرحٍ]، فقد بات يُنظر إليها على أنها حافظت على السمعة التي اكتسبها ألفريد وبلانش، مع التفرع في اتجاهاتٍ جديدةٍ. كانت القائمة متنوعة بشكلٍ شاذٍّ تقريبًا: من مؤلفات برونو بيتلهايم إلى **(دليل الآنسة بيجي**

للحياة)[1]؛ ومن قائمتي الشخصية لكتب الرقص إلى كتب أدلة الطبيعة بقلم أودوبون (التي بيعت منها عشرات الملايين)؛ ومن سلسلة جيل كريمنتز الساحرة والناجحة للغاية التي تبتدئ بـ **(راقصة صغيرة جدًا)**[2] (بيع منها مائة ألف نسخة!)، إلى الكتاب المصوَّر **(أوقات الظهيرة المضحكة)**[3] لبروس ماكول؛ ومن كتاب **(الدائرة المغلقة)**[4] لباري كومونر إلى كتاب **(ما وراء الحرية والكرامة)**[5] لـ [عالم النفس الشهير] ب. ف. سكينر؛ ومن بوب ديلان إلى ديانا فريلاند.

رغم أنني قضيت وقتًا ممتعًا في توجيه الآنسة بيجي لبلوغ إلى قائمة الكتب الأكثر مبيعاً، إلا أننا لم نصبح مقرّبَين على المستوى الشخصيّ. أما بالنسبة لديانا فريلاند، فلم أكن أعرف ماذا أتوقع حقًّا. لم أكن قد التقيت بها قبل أن أتولى كتابة مذكراتها، **(د. ف.)**[6]، ولم أكن من محبي الموضة، كما سيشهد أي شخص لاحظ كيف أختار ملابسي (أتذكر ملاحظة آش جرين بأنني يمكن أًن أرتدي بدلةً جديدةً لأول مرةٍ وأبدو بعد نصف ساعةٍ كما لو كنت قد نِمتُ فيها).

يميل المرء إلى نسيان حقيقة أن الأشخاص «الأيقونيين» لا يرون أنفسهم على تلك الحال، إلا إذا كانوا حمقى؛ وديانا لم تكن حمقاء بكل تأكيدٍ. لكنها كانت ثوريّة فوضويّة: ثورة إسرافٍ وكرمٍ وخروج

---

(1) **Miss Piggy's Guide to Life (1981)** – Henry Beard & Henson Associates.
(2) **A Very Young Dancer (1976)** – Jill Krementz.
(3) **Zany Afternoons (1982)** – Bruce McCall.
(4) **The Closing Circle (1971)** – Barry Commoner.
(5) **Beyond Freedom and Dignity (1971)** – B. F. Skinner.
(6) **D.V. (2011)** – Diana Vreeland.

عن المألوف وقدراتٍ هائلةٍ على الابتكار. زينتها التي اشتهرت بها، شقتها الشهيرة ذات المرايا والأزهار الحمراء وخدَمها السّود، وصوتها الخشن المغري؛ كان كلّ ذلك ليبدو مخيفًا لولا أنه مُسَلٍّ للغاية. لم تُخفِ حقيقة أنها كانت تفضّل الخيال على البيانات المجرّدة (لمَ نقول الحقيقة عندما تكون كئيبةً في كثير من الأحيان؟ فإما أن نحسّن الوضع أو نتجاهله تمامًا)؛ لكن، تحت الخيال، كان يقبع جوهرٌ من الإرادة الحديدية التي لا تلين، وتحت مكياجها تقبع كرامةٌ وخصوصيةٌ عميقةٌ. وفوق ذلك كله – وهو السّمة المميزة لحياتها كلها – كانت د. ف. تعمل بجدٍّ. ومثل كل العمال الحقيقيين، كانت تحب العمل ليس فقط من أجل النتائج، بل من أجل العمل في حدّ ذاته؛ كانت تعلم أن الحياة تدبّ فيها خلال العمل.

عرفت ذلك لأننا كنّا من الطينة ذاتها. وكان لدينا عاملٌ ثالثٌ متحمّسٌ ضمن الفريق: جورج بليمبتون مجدّدًا، إذ ألقى بنفسه هذه المرة في دوره كمؤلفٍ مساعدٍ ليس فقط احترامًا للعملية ولكن احترامًا (ومودّةً) لمعاونه. لقد رجع مرارًا وتكرارًا إلى أشرطة جلسات استخلاص المعلومات مع ديانا، وأعدّ المزيد والمزيد من الأشرطة الجديدة، مدفوعًا بشغفي بالمزيد والمزيد من القصص. هل هي حقيقيةٌ؟ هل ذهبتْ حقًا، في باريس في العشرينيات من القرن الماضي، إلى موقع تصوير فيلم لبريجيت هيلم في أغوار إفريقيا السحيقة لتجد نفسها جالسةً في الشرفة بجانب جوزفين بيكر وحيوانها الأليف خلال تلك الفترة؟ «عزيزتي»، همست جوزفين، «لقد أحضرت فَهدي [الأليف] لرؤية الفهود!» لا أدري إن كان هل يهمّكم أن تعرفوا إن كان ذلك قد حدث بالفعل أم لا؛ لأن الأمرَين لديّ سواءٌ.

لم يكن من المستغرب أن برونو بيتلهايم ليس لديه قواسم مشتركةٌ كثيرةٌ مع ديانا فريلاند، رغم أنه هو الآخر كان متهمًا بتزييف الحقيقة أحيانًا، وهو الآخر بدوره كان عاملاً شغوفًا. وقد ألّفا معًا نصف دزينةٍ من الكتب، كان أشهرها كتابه الأصيل والاستفزازي عن الحكايات الخرافية: **(استخدامات السحر: أهمية القصص الخرافية)**[1]. كانت سمعة برونو من سنوات إدارته لمدرسة شيكاغو الأرثوذكسية سمعة القائد المتسلّط والوحشي تقريبًا، لكن بصفته كاتبًا، كان متواضعًا وبشكلٍ مذهلٍ. كان يعلم أن لغته الإنجليزية لم تكن كما كان يُمنّي نفسه، ودائمًا ما كان يستعين بمحرّرٍ مستقلٍ لصقلها قبل تقديمها إلى المحررين الرسميين؛ ومع ذلك، يتطلب نثره قدرًا كبيرًا من التنقيح، وقد كان ممتنًا للغاية للعمل الذي أنجزناه من أجله. بدا لي كتاب **(استخدامات السحر)** عملاً متفرّدًا، لكن بعض أجزائه كانت بالنسبة لي صعبةً للغاية، بينما كانت أجزاءٌ أخرى مبالغًا فيها وغير مقنعةٍ. وبما أنني كنت مستفيدًا من تحليل فرويد، فقد كنت متعاطفًا جدًا مع وجهة نظر برونو الفرويدية حول الحكايات الخرافية، لكنني وجدت نفسي أحيانًا في حيرةٍ من أمري، وفي أحيان أخرى لم يسعني، ببساطةٍ، قبول منطقه المعقد والملتوي.

كتبتُ سلسلةً من الملاحظات والأسئلة وأرسلتها إليه في شيكاغو بقلقٍ. وعندما أرسل النص المُعاد كتابتُه فوجئت وفزعت عندما رأيت أنه في العديد من الحالات قام ببساطةٍ بإدراج جملٍ كنت قد كتبتها له، حرفيًا. ولكن ماذا كنت أعرف؟ كنت أقوم فقط بما يفعله المحررون:

(1) **The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales (1976)** – Bruno Bettelheim.

التقصّي. لم يكن لديّ بالتأكيد أي اعتقادٍ في صحة «رؤيتي»؛ كنت أحاول فقط توجيهه نحو التوضيح أو إعادة التفكير. وعندما اتصلت به في حالةٍ من الذعر تقريبًا لأتوسل إليه أن يقول ما يعتقده هو وليس ما أعتقده أنا (بشكلٍ مبهَم)، ظلّ مصرًا على فعله. شعرت أنه فعل ذلك من باب المجاملةً واحتَرامه لأولئك الذين قضوا حياتهم في التعامل مع الكلمة المكتوبة. وبالتأكيد كانت لديه هيبة العالِم القديم تجاه «الأدباء» وأملٌ تلين له القلوب في أن ترقى كتاباته إلى معاييرهم.

نادرًا ما طلبت ماريا مقابلة أحد المؤلفين، لكن برونو كان استثناءً. فقد كانت ممتنةً لأنها وجدت في أحد كتبه موافقةً على استمرارها في إرضاع ليزي لفترةٍ أطول مما كان يمكن أن تكون عليه في تلك اللحظة (تسعة أشهر فقط، في الواقع)، وأرادت أن تسأله عما إذا كان ينبغي أن تقلق من استيقاظ ليزي من النوم خلال الليل (لم يكن يعتقد أنها يجب أن تقلق – لكن لم يكن هو من يقضي ليلةً مؤرقةً تلو الأخرى). ثم قبِل برونو دعوتي للحضور إلى منزلنا لتناول الغداء، وعندما حضر كان نموذجاً للأدب الفيينّي. كانت ليزي يومها تلعب بسعادةٍ تحت أقدامه بينما كنا نتناول الطعام، وفجأة قال: «لقد كنت أراقب ابنتك الجميلة، وخطر لي أن...» ثم أحجم عن الكلام. حاولت حثّه: «نعم؟». فقال: «كلا، لا يجب أن أقول أي شيء؛ فأنا لا أريد أن أستغلّ فرصة الإساءة إليك.» غني عن القول أننا كنا متلهفين لسماع ما قد يقوله، وأخيراً أقنعناه بالمضي قدمًا. «حسنًا... إذا كنت مصرًا إلى هذا الحدّ، وسامحني إذا كان هذا وقحًا، فقد خطر لي أن ابنتكما بالفعل أكثر شعورًا بالارتياح النّفسي من كليكما». هل يمكن أن يكون هناك آباء في هذا العالم لا يشعرون بسعادةٍ غامرةٍ بهذا الحكم؟

«تشعر بالارتياح النّفسيّ» ___ برونو بيتلهايم.

كان هذا تقييمها الأول.

حلّ بوب ديلان أيضًا ضيفًا في منزلنا ذات مرةٍ، ولكن في ظروف مختلفة تمامًا. كنتُ قد اتفقت مع محاميه على نشر مجموعة من أغانيه - والغريب في الأمر أن اسمها **(كلمات الأغاني)**[1] - والتي كانت ستشمل كامل إنتاجه من الأغاني ما بين 1961 و1982. كنت معجبًا به منذ بداية مسيرته المهنية تقريبًا، وعندما سمعت أغنيته «Like a Rolling Stone» عبر الراديو سنة 1965 في اليوم الذي صدرت فيه كأغنيةٍ منفردةٍ، انبهرت بطريقة لم أكن قد انبهرت بها منذ المرة الأولى التي سمعت فيها أغنية «Heartbreak Hotel» لإلفيس قبل عشر سنواتٍ تقريبًا. لطالما كانت موسيقى البوب واحدة من أعظم ما أحببت في حياتي.

معظم تعاملي مع ديلان تمّ إما عبر الهاتف أو من خلال مساعدته المخلصة، ناعومي سالتزمان، وهي أمٌّ يهوديّةٌ لطيفةٌ جعلت أنشطته اليومية ممكنةً. كانت رائعة في العمل معه لأنها مخلصةٌ تمامًا لاهتماماته، لكن أيضًا لأنها كانت عمليّةً وواقعيّةً. وفي إحدى الليالي دعتني أنا ومساعدتي المخلصة، مارثا كابلان، إلى شقتها لتناول العشاء رفقة زوجها وبوب لا غير، وقد كان ذلك بمثابة الفتح المبين. هذا المتمرّد العبقري والنّجم الهائل كان طفوليًا تقريبًا؛ شعرت أنه بالكاد يعرف كيف يربط حذاءه بنفسه، ناهيك عن تحرير شيك، وأكثر ما كان مؤثرًا ليلتها هو عندما حاول المساعدة في غسل الأطباق. كيف استقام هذا السلوك الساذج مع الغضب المزمجر في أغنية من قبيل «Like a Rolling Stone»؟ لا بد من وجود نسخٍ مختلفةٍ من بوب ديلان.

---

(1) **The Lyrics: 1961 - 1985 (1985)** – Bob Dylan.

وبمجرد أن تم تنظيم نص كتابه **(كلمات الأغاني)** وتعديله بما يرضيه، كان أمامنا جسرٌ رئيسيٌّ يجب عبوره: تصميم الكتاب. كان من المقرر أن يتضمن عددًا من رسوماته، وكان يركز بشدةٍ على الشكل الذي ستبدو عليه هذه الرسومات والكتاب في مجمله، لكنه لم يستطع - أو لم يرغب في - إخباري بما يدور في خلده. طلبت من مديرنا الفني الأنيق أن يتوصّل إلى صيغةٍ ما، وأرسلت تصميمه الأنيق إلى نعومي للحصول على موافقة بوب. لكنه لم يحصل على موافقته، لذا اقترحت أن نلتقي للتحدث بخصوص ذلك. وبما أنني لم أرغب في تعريضه لفضول المكتب بأكمله، قررنا أن يأتي إلى منزلي خلال وقت الغداء. وهو ما فعله، في هيئته الرثة المعتادة (التي لا تختلف في الواقع عن هيئتي الرثة المعتادة). كان قد طلب شطيرة تونةٍ، فوجدها في انتظاره بالفعل. لمدة عشرين دقيقةٍ، أو نحو ذلك، ظللنا نلتفّ حول موضوع زيارته، لكنه كان معقود اللسان: لم يستطع أن يشرح ما الذي لم يعجبه في أول محاولةٍ لنا في التصميم كما لم يستطع أن يوضح الاتجاه الذي يعتقد أنه يجب أن نتخذه بعد ذلك. وأخيرًا، وفي حالة من اليأس، أخبرته أنه يجب أن يكون لديّ فكرةٌ فقط، وبعد المزيد من الدعم والحشو، تمكن من التأتأة متسائلًا عما إذا كان بإمكاننا ربما التوصل إلى شيء أكثر «غرب أوسطيّ» Midwestern؟

مع هذا التلميح (إذا كان كذلك بالفعل)، لجأتُ إلى رئيسة مصمّمي الكتب لدينا، بيتي أندرسون، وهي سيدة مسنّةٌ رقيقةٌ من ولاية كارولينا الجنوبية كانت ترتدي قفازات بيضاء في المكتب وتتناول الغداء يوميًا في مطعم Women's Exchange. كانت بيتي قد سمعت عن بوب ديلان ولكنها لم تسمع أيًا من موسيقاه، لذا أعرتها مجموعتي الكاملة من

ألبومات ديلان ومضت بشجاعةٍ لمشاهدة فيلم «**لا تنظر للخلف**»[1]، وهو فيلمٌ وثائقيٌّ أنتجته شركة دي. إيه. بينيبيكر، كان يُعرض في أحد المسارح القريبة منها. أحبت الموسيقى، وأحبّت الفيلم، وأحبّت ديلان، وسرعان ما ابتكرتْ تصاميم بسيطةً ورائعةً أخذها رسولٌ إلى نعومي في وسط المدينة. بعد ساعتين رنّ هاتفي الخاص في مكتبي. صوت بالكاد تعرفت عليه قال: «بوب؟ معك بوب ديلان. حصلتُ على التصاميم. لقد أعجبتني. لا تغيّر شيئًا. قدّم شكري للسيدة.» كان قد تحوّل بالفعل – ها هو بوب ديلان الذي قاد العالم؛ واثقًا، متحمسًا، مسؤولًا. لم أخبره أن بيتي كانت من الجنوب وليس من *الغرب الأوسط*.

أما بالنسبة إلى مساعدته المخلصة، مارثا كابلان، فقد كانت أعظم هدية تلقيتها من صديقتي القديمة فيليس ليفي، التي كانت في أوائل السبعينيات محررة القصص في مجلة **ليديز هوم جورنال**. ولأنها كانت على علم بأنني أبحث عن شخص يساند [مساعدتي] توانيت، اقترحت عليَّ مارثا، التي كانت تقوم بأشياء غير معقولةٍ داخل **المجلة**، مثل عملها محرّرةً للنصوص الشِّعرية. أعجبت بها فورَ رؤيتها: كانت امرأةً شابّةً وصلبةً دون أدنى ادعاءٍ، ولكن نزاهتها وأخلاقها العالية كانت من البراءة بحيث كنت سأكون مجنونًا لو لم أتشبّث بها من أجلنا [دار النشر] ومن أجلي. لقد استغرق الأمر بعض الوقت لأدرك أنه تحت تواضعها يقبع ذكاءٌ ماكرٌ وميلٌ شديدٌ للحكم على الأشخاص والأمور. كانت كريمةً في آرائها، لكن بمجرد أن يتعدّى المرء حاجز إحساسها بما هو (غير) مقبول، ينتهي أمره.

---

(1) **Bob Dylan: Don't Look Back (1967),** directed by: D. A. Pennebaker.

وفي غضون سنوات قليلة، بتُّ أشاركها كلّ شيءٍ – المشاكل والشكوك والرضا – معتمدًا دائمًا على حسّها المرهف وحكمها السليم. ثم اكتشفنا أن لدينا اهتمامات – أو هواجس – مشتركةً. وبطريقةٍ أو بأخرى، بدأنا نسافر معًا: رحلات إلى الغرب الأوسط، إلى نيو إنجلند، إلى الجنوب، نبحث عن أسواق السّلع المستعملة ومتاجر الخردة، نأكل في المطاعم، ونقيم في الفنادق (كانت ماريا سعيدةً للغاية: لم تكن مضطرة للذهاب! والأفضل من ذلك، لم يكن عليها أن تشعر بالذنب لعدم ذهابها). كنت في قبضة أقوى حالات هوس التّجميع التي شهدتها في حياتي، أجمع حقائب اليد البلاستيكية من الخمسينيات، والتي عثرت عليها بالصدفة في متجر للخردة وبدأت في شرائها دون أن أعرف ماهيتها حقًا، وقد سحرتني فخامة تصميمها وفخامة المواد التي صُنعت منها. كانت تلك الحقبة هي حقبة سيارات كاديلاك ذات الذيل الخلفي المدبّب، وفندق «فاونتين بْلو» في ميامي بيتش. وطوال نصف دزينة من السنوات على الأقل كنت أطارد هذه الأشياء الغريبة بعزم انطلاق القبطان «أهاب» في أثر حُوتِه (ولو أن النتائج كانت أقل تدميرًا). وبعد أن تركت **كنوبف**، نشرت فيكي ويلسون كتابي عنهم.

لم يكن الأمر متعلّقًا بحقائب اليد البلاستيكية فحسب. فقد كنت أجمع أيضًا التذكارات الاسكتلندية (بقدر ما كنت أكره الاسكتلنديين) والله وحده يعلم ماذا أيضًا... أوه نعم، بُومُ ماك رامي، وأطقمٌ من كؤوس الفناء. (كان لمارثا بدورها أولوياتها الخاصة، وأهمها مجموعة تذكارات الغزلان، التي كنت فخورًا بالمشاركة في تنظيمها). كنا نسافر جوًّا إلى شيكاغو مثلاً، نستأجر سيارةً، ثم ننطلق عبر إنديانا وأوهايو وفيرجينيا الغربية – عادةً ما كان يعني ذلك أسبوعين من النشاط المرهق، وكانت

إجازتي الحقيقية الوحيدة والأكثر ملاءمةً لذوقي من التجول في متاحف اللوفر وأوفيزي. كان عليّ أن أُهاتف المكتبَ مرةً واحدةً يوميًا، وأتخذ مجموعة من القرارات، وأحيانًا أقف في الشمس الحارقة أتحدث من كشك هاتفٍ بجانب المرأب لمدة ساعةٍ كاملةٍ. كنت ومارثا رفيقَين مثاليَّين، لدينا الكثير لنتحدث عنه ولكننا لم نكن بحاجة إلى مواصلة الحديث. كان بإمكاننا القيادة لساعاتٍ في صمتٍ تواطئيٍّ راضٍ، وكنا نعرف احتياجات بعضنا. كنت أعرف متى ستفقد صوابها إذا لم تحصل على عصير برتقالٍ في أقرب وقتٍ، وكانت تعرف متى سأحتاج، بعد سلسلةٍ من أربعة أو خمسة فنادق أقل من مُبهجة، إلى ليلةٍ في فندقٍ حقيقيٍّ يضمّ غرفة طعامٍ حقيقيّةٍ.

خلال بعض السنوات كنا نلتقي مع المؤلفين من نقّاد الطعام، جين ومايكل ستيرن، كما حدث في أحد فصول الصيف عندما ذهبنا جميعًا إلى مدينة نبراسكا سيتي، ولاية نبراسكا، لتفقد مطعم للدجاج المقلي كانا يخططان للكتابة عنه. جلسنا على طاولاتٍ طويلةٍ مع المزارعين المحليين، وأطباق رائعة من بودنغ «التابيُوكا» في انتظارنا لتتناولها قبل أن نذهب لتناول الدجاج. وماذا عن أطباق بودنغ الشوكولاتة التي تقع بين الخضراوات على منضدة السلطة العملاقة في مطعم «دي موين» الرائد على مستوى شرائح اللحم؟

كانت الفائدة العرَضيّة الرئيسية من كل هذه الرحلات هي التعرّف على أجزاءٍ من أمريكا لم يسبق لي أن فكّرتُ فيها حتّى، فإذا بي أصبحت أكنّ لها الاحترام والإعجاب. لم أنسَ قطّ تلك المرة التي كنت أقود السيارة رفقة مارثا على طول طريقٍ غامضٍ بجنوب بنسلفانيا ولاحظت مجموعةً من الرجال والنساء في منتصف العمر يرتدون ملابس أنيقةً

ومهذّبةً ويعتصمون في مركزٍ تجاريٍّ. «لماذا يا ترى؟» تساءلنا ثم توقفنا ونزلنا للتحدث معهم. كانت لافتاتهم تعبّر عن استيائهم من متجرٍ صغيرٍ لتأجير أشرطة الفيديو ذات محتوى جنسيٍّ. لكن بعيدًا عن كونهم متعصبين مَسعورين كما افترضت، فقد كان من الجليّ كذلك أنهم أمريكيّون وسطيّون محترَمون ارتبكوا وذُعروا مما بات يحدث فجأةً في عالمهم. أجل، كان التحرر الجنسيّ أمرًا محتومًا ومسألة وقتٍ ليس إلا. ومع ذلك، فقد حلّ سريعًا جدًا بالنسبة لأشخاص مثل هؤلاء، أناسٌ أفترض أنهم كانوا يشكّلون أغلبية [الرّئيس] نيكسون الصامتة والذين لم يستوعبوا بعد التغيرات التي كانت ثقافتنا [الأمريكية] تمر بها. لقد ساعدت هذه اللحظة الصغيرة في زيادة وعيي كم أن شيطنة الأشخاص الذين لا تتفق معهم أمرٌ قبيحٌ.

لم يكن بإمكان ماريا أن ترافقني إلى براري إنديانا أو نبراسكا حتى لو أرادت ذلك. فمنذ اللحظة التي ولدت فيها ليزي، مع مطلع سنة 1971، لم تستطع أن تتحمل الانفصال عنها؛ لم يكن هناك أمٌّ أكثر إخلاصًا منها منذ السيدة دو سيفينييه. كانت بالكاد تستطيع مغادرة غرفة ليزي، ناهيك عن المنزل. لقد كانت ولادةً سهلةً، وكنتُ معها في غرفة المستشفى، أتفقد سُفن سينثيا أوزيك بينما كنت أساعد في عدّ انقباضات ماريا وفق «طريقة لاماز»، وانتهت الولادة قبل أن تبدأ تقريباً. مثل جميع الآباء (وغيرهم أيضًا، كما أتصور)، اختبرت رؤية المولود باندهاشٍ يكاد يكون جليلاً. في لحظة كنّا خمسة أشخاص في الغرفة – نحن الاثنان، الطبيب وممرضتان – وفي اللحظة الموالية صرنا ستة.

كانت ليزي، منذ لحظة ولادتها، مرحةً ولطيفةً، فضوليةً بشأن العالم، ومستمتعةً به (عيبها الوحيد، كما سبق أن أشرنا: ليلًا، كانت تفضل الاستيقاظ على النوم). كان ذلك يعني بالنسبة لماريا التي كانت ترضع وتهتم بالتمريض، توقفاً تامًّا على مستوى حياتها المهنية، لكنها بالكاد كانت تهتم للأمر في تلك اللحظة. لقد تمكنت من المشاركة عرض محدود لمسرحية **(مدرسة النساء)**[1] لموليير في برودواي مع براين بيدفورد من خلال الاندفاع على درجات السلم في منزلنا في الشارع الثامن والأربعين في شارعنا البني، والإسراع إلى المسرح، والخروج من المسرح في نهاية المسرحية (القصيرة)، والاندفاع مجدّدًا نحو السلالم في الوقت المناسب لإرضاع ليزي: لم تفوّت حصّة رضاعةٍ واحدة.

اشتملت مسيرة ماريا المهنية المبكرة على سلسلة طويلة من الأدوار الشعرية أو البريئة- كاساندرا في مسرحية **(نساء طروادة)**[2]؛ في مهرجان شكسبير في ستراتفورد بولاية كونيتيكت، كل الأدوار تقريبًا، بدءًا بجوليت وأوفيليا، وصولًا إلى أونتيغون وكل من هيرميون وبرديتا في **(حكاية الشتاء)**[3]، إيرينا في مسرحية **(الشقيقات الثلاث)**[4]، وإليزابيث في مسرحية **(البوتقة)**[5] و(تخفيفًا من البراءة المجروحة) ريغان في مسرحية **(الملك لير)**، التي أخافتني حتى أنا بخبثها المنحرف. لعبت دور الفتاة الصغيرة أليكسان دراي في مسرحية مايك نيكولز الشهيرة

---

(1) **L'École des femmes (1663)** [play] – Molière.

(2) **The Trojan Women (415 BCE)** [play] – Euripides.

(3) **The Winter's Tale (1611)** [play] – William Shakespeare.

(4) **Three Sisters (1901)** [play] – Anton Chekhov.

(5) **The Crucible (1953)** [play] – Arthur Miller.

(الثعالب الصغيرة)[1] (استمرت صداقتهما الوطيدة حتى وفاته)، و«الفتاة» في المسرحية الألمانية المثيرة للجدل **(النائب)**[2]، كما رُشحت لجائزة توني عن دور ابنة مورين ستابلتون في إعادة إحياء مسرحية **(وشم الوردة)**[3] (بعد ذلك بعقودٍ ستلعب دور الأم). عانت طوال ستة أشهر في دور البطلة المحطَّمة في مواجهة يافيت كوتو في فيلم «**الأمل الأبيض العظيم**»[4]، وقد بدا أنها كانت تتنقل من إنتاج مهم إلى آخر.

ولكن عندما بلغت ليزي عامها الثاني وكانت [ماريا] مستعدة للعودة إلى العمل في المسرح بدوام كاملٍ، اتضح أن الأمر بات صعبًا. كانت قد تغيرت: لم تعد تلك الفتاة الشاعريّة والبريئة. كما أن المسرح بدأ يتغير بدوره: كانت ذروة الكلاسيكيات في برودواي وخارجها قد انتهت. ولحسن الحظ، استبدلت فترات الصيف في ستراتفورد بالعديد من فصول الصيف القنوعة في مهرجان ويليامز تاون المسرحي في غرب ماساتشوستس، حيث كان بإمكانها أن تستقر مع أطفالنا وتؤدي أعمال تشيخوف وغوركي وتينيسي ويليامز. لقد أحبّت تمثيل ويليامز على وجه الخصوص (كان أول دورٍ لها في برودواي في الإنتاج الأمريكي الأصلي لمسرحية **(ما عاد قطار الحليب يتوقف هنا بعد الآن)**[5])، وكان يحبها: كتب عنها لصديقته العظيمة ماريا سانت جوست:

---

(1) **The Little Foxes (1939)** [play] – Lillian Hellman.

(2) **The Deputy, a Christian tragedy** (German: **Der Stellvertreter. Ein christliches Trauerspiel**) **(1963)** [play] – Rolf Hochhuth.

(3) **The Rose Tattoo (1950)** [play] – Tennessee Williams.

(4) **The Great White Hope (1970)**, directed by: Martin Ritt.

(5) **The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore (1963)** [play] – Tennessee Williams.

أنا لا أؤمن بالهالات التي تحيط بالأشخاص مثل هالاتٍ ملوّنةٍ، ومع ذلك يبدو لي دائمًا أنني أفكّر في ماريا وكأنها مغمورةٌ في لون العنبر الرائع من وقتٍ متأخرٍ من العشيّة، وهو لونٌ يأتي من دفئها الرائع وخفة دمها وذكائها ... لا أعرف ما الذي يجعل ماريا تستمر في التمثيل، باستثناء حبّها الذي لا يموت ونكران الذات. وهذا أمرٌ نادر الحدوث، مؤديةٌ تمثل ببساطةٍ في سبيل حبّ المسرح وإذاعته [بين الناس].

لقد أصبحت فنانةً دراميةً، مدمِّرةً في مسرحية **(الوريثة)**[1]، على سبيل المثال. (أخبرتْ روث جوتز، التي شاركت مع زوجها في تأليف المسرحية، إيرين سيلزنيك أنها كانت أكثر [امرأةٍ تُدعى] كاثرين تأثيرًا في حياتها). وفي وقتٍ لاحقٍ، ستجد أفضل أدوارها في دور الزوجة المفككة عاطفيًا في مسرحية **(درسٌ من نبات الصّبار)**[2] لأثول فوغارد، رفقة جيمس إيرل جونز وهاريس يولين. كما أنها – لكونها قارئةً بارعةً وكاتبةً موهوبةً بالفطرة – ستترجم (وتظهر في) مجموعةٍ من مسرحيات الكاتب المسرحي النابولي العظيم، إدواردو دي فيليبو. فضلًا عن أنها قد ظهرت مؤخرًا على مسرح برودواي في إحياء لمسرحية **(ماري ستيوارت)**[3] لشيلر، والتي أصبحت نجمتها الرائعة، جانيت ماكتير، أقرب صديقة لها في المسرح؛ بل إنها أكثر روعةً كشخصٍ منه كممثلةٍ.

---

(1) **The Heiress (1947)** [play] – Ruth & Augustus Goetz.

(2) **A Lesson from Aloes (1978)** [play] – Athol Fugard.

(3) **Mary Stuart (1800)** [verse play] – Friedrich Schiller.

لقد تمكنتْ بطريقةٍ ما من التوفيق بين جدول أعمالها الشاقّ والمتطلبات التي كانت تفرضها على نفسها بصفتها أمًّا. فالعديد من الأمهات يسهرن حتى وقتٍ متأخرٍ، وينمن حتى وقت متأخر، ويعتنين بأنفسهن. ورغم أنه كانت لدينا مساعِدةٌ منزلية – مدبّرة منزل، وفتيات لمجالسة الأطفال – إلا أن ماريا أرادت أن تعتني بأطفالها وتفعل كل شيءٍ بنفسها، مما يعني التجول في مانهاتن في عربة المحطة لتوصيلهم إلى المدارس، ومواعيد اللعب، وأعياد الميلاد، قبل أن تصطحبهم مسرعةً إلى المنزل لطهي العشاء في الوقت المناسب لتصل إلى المسرح قبل ثلاثين دقيقة من موعد رفع الستار. لكنها لم تكن تتحمل أن تترك الأطفال لأضعهم أنا في الفراش، أو والدتها، أو نينا (أيًا منّا كان دوره في الخدمة تلك الليلة)، ومع مرور الوقت كنت أنا وليزي نردد طقوسًا: «حان الوقت... لننظر إلى... تلك الساعة». وبينما كانت تركض خارج الباب يرنّ الهاتف: مدير المسرح يريد أن يعرف أين هي. «لقد انطلقت منذ ربع ساعة. ستكون هناك في أي لحظة.» كنت أعلم أن ذلك غير صحيح، وكذلك كان هو، لكن كلينا يعلم أيضًا أنها ستكون هناك في الوقتً المناسب. لحسن الحظ أنها ليست من الممثلين الذين يحتاجون إلى «التحضير» خلف الكواليس: كما قلت عنها منذ خمسين عامًا، بالنسبة لماريا إذا كان هناك شيءٌ يستحق القيام به، فهو يستحق أن يُنجز بسرعةٍ. لقد عاشت حياة عمليّةً كاملةً ومُرضيةً، ولكن ليس كما كان يمكن أن تصبح لو أنها كانت مهتمةً ببناء مسيرةٍ [أخرى] بقدر اهتمامها بالتمثيل نفسه.

وبما أنني قضيت سنواتي في **كنوبف** أعمل دون توقفٍ، في المكتب كما في البيت، وأيضًا لسنواتٍ عديدةٍ في المساعدة في إدارة باليه نيويورك سيتي، لم يكن لديّ أو لدى ماريا وقتٌ لكلّ ما هو «غير ضروريّ»، ولحسن الحظ أن الأمر نجح. لقد كانت فكرتنا عن التواصل الاجتماعي هي قضاء الوقت رفقة الأصدقاء المقربين في المنزل وكنت أكره تناول العشاء في الخارج. لم ترُق لي المطاعم ولم أكن أذهب إلى السينما أو الحفلات أو ممارسة الرياضة أو مشاهدة الألعاب الرياضية. لم أكن أعرف – حرفيًا – كيف أشغل التلفاز. لكن لم يكن أيٌّ من هذا من باب التضحية، أكثر مما كان إخلاص ماريا لعائلتنا. كان العمل والحياة الأسرية هما ما أحببناه، وكل ما عدا ذلك كان مجرد تشتيتٍ يجب تفاديه. أما خلال عطلات نهاية الأسبوع على الشاطئ، في منزل نينا الصغير فوق الكثبان الرملية، فكنت أنام ملئ جفوني، ثم أنطلق نحو العمل: أحرّر وأحرّر وأحرّر. تدربت نينا على مسجّلها وعلمت ليزي كيفية ترتيب الأسرة. نبح كلبها الأليف تلك اللحظة وواصل نباحه، وكانت ماريا تضع طعامًا لذيذًا على المائدة عندما لم تكن على متن طائرة صغيرةٍ متوجّهةٍ إلى مطار إيست هامبتون الصغير من ستراتفورد، كونيتيكت، بعد أن تكون قد ماتت للتو [على الخشبة] في دور أوفيليا أو أنتيغون.

عندما بدأنا العيش معًا كنت قد قلت بطريقتي اللبقة: «كانت موريل طاهيةً رائعةً. أنا معتادٌ على الطّعام الجيد؛ عليك أن تتعلمي كيفية فعل ذلك». كانت كلمتي (بطبيعة الحال) قانونًا، وبمجرد أن أحضرت لها نسخة من كتاب جوليا **(إتقان فن الطبخ الفرنسي)**[1] للمنزل، انغمست

(1) **Mastering the Art of French Cooking (1961/1970)** – Simone Beck & Louisette Bertholle.

ماريا في التعلم؛ ولكن ليس على طريقة جوليا. كانت كتب الطبخ مصدر إلهامٍ لها، لكنها في الأساس ارتجلت طريقها لتصبح الطاهية البارعة التيٍ صارت عليها (حين تختار أن تكون كذلك). أخبِرها أن أحد عشر شخصًا سيأتون لتناول العشاء يوم الخميس المقبل وستُقابل بالصّمت؛ اتصل بها على الساعة السابعة لتخبرها أنك ستحضر نصف دزينةٍ من الأشخاص لتناول العشاء على الساعة الثامنة، وستكون في انتظاركم وليمةٌ ملكيةٌ باذخةٌ.

في عام 1978 وُلد ابننا نيكي. كنت قد أصبحت أبًا بالفعل مرتين قبل ذلك – روجر أولاً، وبعده ليزي – ولم تكن لدي رغبةٌ ملحّةٌ في طفلٍ ثالثٍ، ولكن كان من الواضح أن ماريا لن تشعر بالاكتمال أبدًا بدون طفل ثانٍ. كما أن ليزي كانت في حاجةٍ ماسّةٍ إلى أختٍ أو أخ أصغر، لدرجة أنني طلبت النصيحة من برونو بيتلهايم. كان متعاطفًا لكنه كان حازمًا: «السؤال، يا عزيزي بوب، ليس ما إذا كانت ابنتك تريد أن تُرزقا بطفلٍ آخر، بل ما إذا كنت أنت وزوجتك تريدان إنجاب طفلٍ آخر».

كان كل شيءٍ بخصوص نيكي صعبًا منذ البداية: حملٌ صعبٌ، وولادةٌ صعبةٌ، ورضاعةٌ صعبةٌ. لم يكن يرغب في تناول الطعام، ولم يكن ينام، وكان *شخصًا صغيرًا* تعيسًا. حتى ليزي، ذات السبع سنواتٍ في نشوة الأخوة، كانت ترى أن الأمور لم تكن على ما يرام. وبعد بضعة أشهرٍ لاحظت ماريا أنه يعاني من تشنجاتٍ لاإراديةٍ غريبةٍ، أشبه باختلاجاتٍ صغيرةٍ، لم يلاحظها أحدٌ غيرها. كنتُ حينها في لندن، أتناول العشاء في مطعم إدنا أوبراين، عندما اتصلت بي ماريا هناك لتخبرني، بهدوءٍ غير اعتيادي، أنها أخذت نيك إلى طبيب أعصابٍ رائد في نيويورك يختصّ في علاجٍ الأطفال الرضّع، وأنها قد حصلت للتو على التشخيص: مرضٌ

نادرٌ يهاجم الدماغ، مرضٌ لم يفهمه أحدٌ وقد تخفّ حدّته أو لا يخفّف مع العلاج بالكورتيزون. سيختفي المرض، لكن الآثار المحتملة لما بعد المرض تراوحت بين «إعاقات بسيطة في التعلم إلى التخلف التام في النمو»؛ وأيضًا: قد يعاني نوبات صرع. وضعتني ديبورا، التي كنت أقيم معها، على متن طائرة في اليوم الموالي، وأتذكر أنني فكرت وأنا أعبر المحيط: «لن تظلّ حياتنا كسابق عهدها أبدًا».

كان ذلك صحيحًا، ولم يكن. لقد ركّزنا كل وقتنا وطاقتنا العاطفية بالضرورة على الطفل، لكن الحياة استمرت. أصبح من الواضح أنه كان على الطرف الأقل سوءًا، لكنه في جوهره انغلق على نفسه: لم يكن هناك أيّ رد فعلٍ تقريبًا تجاه العالم من حوله. وقد عانى من نوبتَين من نوبات الصرعِ الكبرى، بينما كانت ماريا وحدها معه وشقيقته ليزي على الشاطئ. (وضع ديلانتين حدًا لهما). ثم احتشد جميع أحبائنا من حولنا، ولكن ماذا بوسعنا قوله أو فعله؟ قالت لي إحدى الصديقات: «كم هو فظيعٌ أن يحدث هذا لك ولماريا من بين كل الناس!» سمعت نفسي أقول: «لا، هذا ليس صحيحًا. إذا كان يجب أن يحدث هذا لأيّ شخصٍ، فعلى الأقل لدينا الوسائل اللازمة للتعامل معه؛ الوصول إلى أفضلِ الأطباء، والمال اللازم لأفضل علاجٍ، وما يكفي من الاستقرار العاطفي حتى لا ننهار». كان هذا أول تلميح لي بأنني في السابعة والأربعين من عمري ربما أكون قد أصبحت *بالغًا* بالفعل.

ظلت ماريا، التي عانت بشدةٍ، متماسكةً وحازمةً. أما بالنسبة إلى ليزي، عندما كان عمر نيكي حوالي تسعة أشهر (كانت في الثامنة من عمرها آنذاك) فقد قلت لها ذات يوم: «حبيبتي، أعلم كم كان هذا صعبًا عليكِ. أولاً، ليس لديكِ الطفل الذي كنتِ تريدينه بشدةٍ. ثم إنه، حتى

ولادة نيكي كنت تحظَين اهتمام أمك الكامل، والآن هي تركز كليًّا تقريبًا على نيكي وبقيت أنتِ معي.» بعد لحظة، قالت بهدوء: «نعم، أنا أفتقد أمي بعض الوقت، لكنني أحب نيكي وأعلم أنه يحتاجها، لذا لا بأس». عندها أدركت أنه لا داعي للقلق بشأن طينة الشخص الذي ستصبح عليه ابنتي.

وحين مرّت السنوات (ومازالت تمرّ)، فاق نيك كل التوقعات. لقد كان في الثالثة من عمره قبل أن يتعلم الكلام، وقد حدث ذلك ببطءٍ، كلمةً كلمةً، كما أنه يتعلم لغةً أجنبيةً؛ أما اليوم فهو من بين أكثر الأشخاص الذين أعرفهم كلامًا. لم يكن بإمكانه التواصل مع الآخرين حقًا – لم يكن بإمكانه الإجابة عن الأسئلة، على سبيل المثال؛ كان عليك أن تعطيه خيارات – لكنه أراد أن يكون على تواصلٍ مع الناس. لذلك كان يعتمد على كفاءته غير العادية في الحساب، وعندما كان يلقي عليه شخصٌ غريبٌ التحية كان يجيب: «في أي يوم ولدت؟» وعندما كان الشخص يعطيه التاريخ كان يقول على الفور: «كان ذلك يوم الخميس» أو أيًا كانت الإجابة الصحيحة (إحدى النساء اللاتي تقترّب منهن في سنترال بارك قالت له بحدة: «لا يجب أن تتحدث مع الغرباء». «فقال لها: «هل أنتِ غريبة؟»). لم يكن بإمكانه أن يخبرك ماذا تناول على الغداء، ولكن إذا سألته (كما كان يحب أن تفعل) ما هو حاصل ضرب ستة وسبعين في ثلاثة وثمانين على سبيل المثال، سيرد عليك قائلاً: «ستة آلاف وثلاثمائة وثمانية». كان يقضي الكثير من وقته معي بمفرده في حساب الجذور التربيعية. كان الأمر مرهقًا للأعصاب بعض الشيء، لكن لحسن الحظ أنه تخلص من هذا النوع من السلوكيات العبقرية وهو يمضي ببطءٍ شديدٍ نحو حياةٍ طبيعيةٍ.

اكتشفنا أنه من المستحيل تقريبًا العثور على مدارس تلائمه. ومع نضجه، أصبح جليًا أنه ذكيٌّ للغاية بالنسبة لمدارس الأطفال الذين يعانون من تحديات فكرية، وسعيدًا ومتأقلمًا جدًا بالنسبة لمدارس الأطفال المتضررين عاطفيًا. لقد أراد أن يكون «طبيعيًا»، ولكن بمجرد بلوغه سنّ المراهقة لم يستطع مجاراة أقرانه اجتماعيًا ولا عاطفيًا. كانت المدرسة الثانوية الوحيدة التي قبلته هي مدرسة سكولا ديتاليا Scuola d'Italia (كان يجيد لغتين، وكانت موهبته في اللغات رائعة مثل موهبته في الرياضيات). لكن ما أنقذه – وأنقذنا – هو حسّه الفكاهي، طبيعته المرحة، وكونه حسن المعشر؛ فضلًا عن اقتداره وإحساسه بالمسؤولية. فالوظائف التي توّلاها، كان يقوم بها بشكلٍ جيد للغاية، رغم أنه قد تنشأ أحيانًا مشاكل عند فشله في إجراء تواصلٍ معيّن، فيـ(ن)ـفعل أو يقول شيئًا غير لائق. وبعبارةٍ أخرى، لديه نسخةٌ طفيفةٌ نسبيًا من متلازمة أسبرجر، وهو شيءٌ لم يسمع به أحد في أمريكا خلال طفولته، وكان الأمر بمثابة كشفٍ لنا عندما صارت [هذه المتلازمة] ظاهرةً. في زمننا الراهن، كانت المدارس وأخصائيو علم النفس العصبي سيتعرفون على الفور على أعراضه ويتحركون لمواجهتها. أما في ذلك الوقت، كل ما كنا نسمعه من المعلمين والأخصائيين النفسيين هو «لم نرَ أحدًا مثله من قبل». إنه رجلٌ ضخمٌ، زائد الوزن، حسن المظهر، لم يدخن أو يشرب الخمر، ولا هو تعاطى المخدرات أو كان له نشاطٌ جنسيٌّ (لا يزال مخلصًا بثباتٍ لبطله الأول، السيد روجرز، وبفضل مزيج من اللّطافة والمثابرة أنشأ علاقة هاتفية مستمرة مع أرملة فريد روجرز الرائعة).

بالطبع، عندما كان مريضًا جدًا في البداية، ولاحقًا في ما يبدو أنه كان يتقهقر، كنا تحت سطوة الألم والقلق. لم يكن لدى ماريا أدنى

مشكلةٍ في الإفصاح عن مشاعرها – لي ولأصدقائها – لكنني متخصصٌ بطبيعتي في الكتمان: وكلما زاد شعوري بالضيق كلما قلّ إظهاره. ومع ذلك، لم يكن هذا هو الوقت المناسب لكبت مشاعري. في إحدى المرات، سمحتُ لدموعي بالانهمار أمام ماريا، إذ شعرت أنه من المهم أن أجعلها تعرف مدى انزعاجي الشديد. ثم في أحد الأيام في المكتب، في وقت الغداء، أغلقت باب مكتبي – وهو أمر لم أفعله قطّ – واتصلت بشخصٍ كان أقرب ما يكون إلى توأم روحي في ذلك الوقت: صديقتي الاستثنائية إيرين ماير سيلزنيك. بكيت على الهاتف لمدة ساعةٍ بينما كانت إيرين تستمع إليّ. ثم أغلقنا الخط، وفتحتُ باب مكتبي وواصلتُ عملي على خير ما يرام. مكتبة سُر مَن قرأ

وبالحديث عن آيرين، فقد جاءتني عن طريق والتر وجان كير، اللذان كانا يبجّلانها. كانت ابنة لويس ب. ماير، الزوجة السابقة لديفيد سيلزنيك، منتج فيلم **(ذهب مع الريح)**[1]، وكانت من ملوك هوليوود المثاليين، وعندما انتهى زواجها من ديفيد، انتقلت إلى نيويورك وأنتجت مسرحية **(عربة اسمها الرغبة)**[2]، لتصير من ملوك برودواي. لكني لم أكن أعرف عنها شيئًا تقريبًا عندما وصلت إلى مكتبي لأول مرةٍ؛ أذكر أنها كانت هادئةً ومنضبطةً، لكن مشحونةً للغاية. كانت قد قررت، كما أخبرتني، أن تكتب مذكراتها، رغم خشيتها أن تكون غير متحفظةٍ وكونها تقاوم اقتحام خصوصيتها. كان من المفترض أن يكون عنوان الكتاب هو: **(نظرة خاصة)**، وكانت الأمور العائلية هي ما دفعها إلى كسر حاجز الصمت: تصميمها على وضع الأمور في نصابها الصحيح.

---

(1) **Gone with the Wind (1939)**, directed by: Victor Fleming.

(2) **A Streetcar Named Desire (1947)** [play] – Tennessee Williams.

لكن هل كان بإمكانها الكتابة؟ لقد أحضرت لي حوالي ثلاثين صفحة كانت قد أمْلَتْها على مساعدتها، وكانت تنتظر حكمي عليها. لم تكن متطلبةً، كما لم تكن متكبّرةً بأي شكلٍ من الأشكال، لكنها كانت الشخص الوحيد طوال سنواتي الذي رافقته إلى الطابق السفلي وإلى سيارة أجرة. لا بد أن ذلك حدث سنة 1975، عندما كانت في الثامنة والستين من عمرها.

حددنا موعدًا لمناقشة صفحاتها بعد ظهر اليوم الموالي في شقتها مترامية الأطراف في فندق بيير (نوافذها تطل على الاتجاهات الأربعة)، حيث عاشت لعقودٍ. وصلتُ لتناول مشروبٍ في حوالي الساعة السادسة. كانوا حينها لا زالوا يتحدثون - ويتحدثون ويتحدثون - حتى حلول منتصف الليل، حتى أنهم لم يأخذوا وقتًا لتناول وجبة طعام. وسرعان ما حسمتُ أمر الكتاب: إن ما تفعله مبهرٌ، ولهجتها فريدةٌ ومثيرةٌ للاهتمام، كما أن كلماتها تنمّ عن صدقٍ ملحوظٍ ودرجةٍ من المعرفة الذاتية غير المتكلفة. قلت في الحال إنني سأنشره. لكن ما أبقانا نتحدث لمدة ست ساعاتٍ - ثم لمدة خمسة عشر عامًا، حتى يوم وفاتها - كان تقاربًا واضحًا لدرجة أنه جعلني مؤمنًا بمتلازمة «الانفصال عند الولادة» - وحقيقة أن ولادتها كانت قبل ولادتي بأربعة وعشرين عامًا لم تكن ذات صلةٍ بالموضوع. لم يقتصر الأمر فقط على أن أفكارنا وردود أفعالنا التي كانت متشابهة تمامًا، بل إن صرامتها في الحياة كان لها وقعٌ كبيرٌ في نفسي.

تحوّلت آيرين، بطريقتها الجسورة التي لا هوادة فيها، إلى «وضع القتال». لقد وافقت على تأليف كتابٍ، وهي الآن بصدد القيام بذلك، مركزةً على ذلك بكثافةٍ وعزيمةٍ فرديةٍ كانت جديدةً عليّ: «سأقيم حفلةً كبيرةً لكل من أعرفهمّ؛ ستكون حفلة وداعٍ. ثم سأختبئ ولا

أفعل شيئًا باستثناء العمل على الكتاب!». وهذا ما فعَلتْه بالضبط، إذ عملتْ لمدة سبع سنواتٍ مع مساعدتها الذكية والمتعاطفة آن غروسمان – لقبُها «كوكي» – التي كانت تأتي كل يوم تقريبًا لتدوّن مذكرات إيرين وأفكارها من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى، تحثّها وتشجعها، وتتعامل مع تقلباتها العاطفية المضطربة (مع آيرين، كان كل شيء دراميًا، فلا عجب أنها كانت ناجحةً للغاية في برودواي). كانت هذه الخربشات، التي لا يزيد بعضها عن جملةٍ، تُحفظ في مجلداتٍ مصنّفةٍ حسب الموضوع: الأم، براندو، الأخت إيدي (التي كانت تكرهها)، و**(ذهب مع الريح)**. وعلى مر السنين، وببطءٍ، ازدادت المجلدات سُمكًا، وفي النهاية بدأت المرأتان في تجميع محتوياتها في قالبٍ سرديٍّ متماسكٍ.

لذا فقد تمّ تأليف الكتاب تبعًا لمبدئ التراكمية، لكن النتائج كانت متغلغلةً وسلسةً بشكلٍ مذهلٍ. ثم تعثرت العملية، أو تعثرت ثقة آيرين بنفسها، فقررتُ أن أتدخل. بحلول هذا الوقت كان كلٌّ منا يحظى بثقة الآخر الكاملة، وهو أمرٌ لم يكن من السهل منحه (بالنسبة لكلينا على حدٍّ سواء). فقررتُ أن أنتقل إلى شقتها لمدة ثلاثة أيام لأنجز بنفسي بما تبقى من «خياطةٍ» للنصّ. لم نتوقف [عن العمل] إلا للنوم: لا خروج، ولا وجبات محدّدة. تصفحتُ المجلدات الشهيرة، وذهلتُ عندما وجدتُ أن القصة تُروى بنفس اللغة، ولكن هناك ثلاث نسخ مختلفةٍ منها، تفصل بينها سنواتٌ. وبحلول نهاية اليوم الثالث، كان لدينا الكتاب الذي لاقى استحسانًا بل ونجاحًا تجاريًا متواضعًا، على الرغم من تردّد آيرين ـ الأشبه بالرّهاب – من الظهور علنًا والترويج له. كانت مصابة بالتلعثم، وكان التحدث أمام الجمهور بالنسبة لها بمثابة عذابٍ شنيعٍ، ولطالما تجنبتْ الظهور أمام الأضواء، رغم أن كل من

عرفها جيدًا، بدءًا من والدها ووصولًا زوجها السابق، كانوا يرجعون إليها من أجل المشورة. كانت القوة الكامنة وراء عديدٍ من العروش.

خلال هذه السنوات، والسنوات الست التي تلتها، كنا على اتصالٍ دائم. على الأقل مرةً أسبوعيًّا، عادةً في منتصف الليل، إذ كنا نتحدث عليً الهاتف طوال ساعةٍ أو ساعتين. وغالبًا ما كنت أذهب إلى بيير لأتحدث معها عن عائلتي وعائلتها وهوليوود والماضي والحاضر والمستقبل. لطالما كانت حدتها في الحكم الممزوجة بمخزونها الهائل من العواطف مغريةً لي على الدوام، وكانت طبيعتي الانتقادية تقابل طبيعتها بالغبطة والاحترام المتبادل. لم نتفق إلا بشأن ولديها – جيفري ودانيال – اللذين كانا يدخلان ويخرجان من عندها باستمرارٍ. كنت أرفض بشدة الطريقة التي كانت تستخدم بها المال للسيطرة أو التأثير عليهما، وهي الطريقة التي حاول بها والدها السيطرة على آيرين وإيدي. قالت له ذات مرةٍ (وقد كانت تحبه بشدة): «أبي، لا يمكنني تحمّل أموالك»، لكنها لم تستطع تطبيق هذا الفهم على تعاملها مع *الأولاد*، وهو المصطلح الذي كانت تستخدمه وهم في أواخر الأربعينيات من العمر. لم أستطع علاجها من ذلك أيضًا، إلا أنني فهمت الضرر الذي ألحقه لويس ب. بحياتها، إذ رفض السماح لها بالذهاب إلى الجامعة (حيث تعرفت على الفتيان وفقدت عذريتها) وقتل رغبتها الملحّة في أن تصبح طبيبةً. كان من بين تذكارات حياتها المبكرة التي عهدت بها إليّ شارة فتيات الكشافة وخطاب قبولها في جامعة ويليسلي Wellesley التي كانت قد تقدمت إليها سرًا وحُرمت بعد ذلك من الالتحاق بها.

كانت مهتمة جدًا بعائلتي وحياتي. لقد كانت تحب ماريا (كما كانت هذه الأخيرة تحبّها، ولو أنها- مثل معظم الناس - كانت متوترة قليلاً في صحبتها)، كانت ترى ليزي كفتاةٍ بهيّةٍ، ولكن نيكي من كانت تعتبره بمثابة فلذة كبدها: لم يكن لديها أحفادٌ، لذا فقد كانت تستثمر مشاعرها في هذا الطفل. وُلِدَ نيك في مستشفى ساوثهامبتون، وعندما بلغ عمره أسبوعًا أو أسبوعين قررت آيرين أن تأتي لتُعاينه. استأجرت سيارةً وسائقًا، ذات يوم، ذهبت أنا وهي إلى الشاطئ لإجراء الفحص. عندما انتهى الأمر بما يرضيها، أصدرت حكمها: «إنه يذكرني بوالدي». أتذكر أنني كنت أفكر أنه إذا كان الرضيع الذي يبلغ من العمر أسبوعًا واحدًا يحمل صفات مشتركةً مع لويس ب. ماير، فإننا بصدد خوض رحلةٍ وعرةٍ. ولكن عندما أظهر في أسوأ حالاته المرضية قوة إرادةٍ وعزيمةٍ لا تَلينان - إذ أجبر نفسه على المواصلة رغم أنه لم يكن على صلةٍ بالأشخاص الذين كان يسير نحوهم - تذكرنا تصريح آيرين ذاك.

حضرت آيرين كل عيد ميلادٍ له لسنواتٍ عديدةٍ، كما أنها زارتنا خلال معظم أعياد الشكر. كانت المناقشات حول الهدايا محمومةً، وكانت لها شهية هائلة (كانت أيضًا قوية بشكلٍ مذهلٍ، إذ إنها كانت رياضيةً خلال شبابها، وكانت تدليكها للكتفين *قاتلًا*). كانت أيضًا مهووسة بوصيتها، وهو تقليدٌ عائليٌّ آخر: تقلق بشأنها، تراجعها على الدوام، وتثير جنون محاميها بشأنها. حاولتْ مرارًا وتكرارًا حملي على أن أناقشها معها، لكنني لم أرغب في فعل ذلك. «لا أريد أن أفكر فيما سيحدث إذا ماتت.» ليس *إذا* - بل متى. وبعد عدة سنواتٍ قررتُ على مضضٍ أنه شيءٌ يمكنني فعله من أجلها إذا تخليتُ عن التسرّع الزائد، فوافقتُ على المشاركة في حساباتها؛ لكن بشرط أن يكون الشيء الوحيد الذي يمكن أن تتركه لي هو كرسي الباركالونيك الجلديّ

البشع في مكتبتها الذي كنت أقضي ساعاتٍ طويلةٍ ممددًا عليه، وغطاء الكروشيه الأخضر الذي كنت أضعه عليّ.

الشيء الآخر الذي تمكنت من القيام به من أجل آيرين، بعد الكثير من الاحتجاجات، هو الانضمام إلى مجلس إدارة مؤسسة لويس ب. ماير. في ذلك الوقت كان ابنها الأكبر، جيفري، رئيسًا للمؤسسة، ومن نافلة القول مجدّدًا إن آيرين كانت القوّة الكامنة خلف ذلك العرش. قلت أخيرًا إنني سأفعل ذلك إذا كان تركيز أعمالها الخيرية (المتواضعة) سيشمل ترميم الأفلام على نفس مستوى الأبحاث الطبية، التي كانت الاهتمام الرئيسي للسيد ماير. ولكن ما أدراني بالأبحاث الطبية؟ ثم انكمش مجلس الإدارة، وعندما توفي جيف فجأةً، أخبر مديرنا من تبقى منا – أنا وكارول فاركاس الديناميكية التي كانت خبيرةً طبيةً – أن على أحدنا أن يتولى المسؤولية. إليكم كيف جرى الصراع على السلطة: «أنت!» قالت كارول. وبعد مرور ما يقرب من عشرين عامًا ما زلتُ أدير المؤسسة، بالتوافق التام مع كارول (والآن ابنتها جودي) وصديقي العظيم، إليوت كاتارولا، الذي جلبتُه من أجل تحقيق الاستقرار داخل المؤسسة – وداخلي. وقد قمنا عمومًا بإنجاز أمورٍ جيدةٍ، سواءً في عالم السينما أو في الطب؛ أعتقد أن آيرين ستكون سعيدةً بذلك.

من بين الأشخاص الذي قدّمتهم لي آيرين: كاثرين هيبورن. وُلدت كلتاهما سنة 1907 قد أصبحتا صديقتين مقربتين في أوائل الثلاثينيات من عمرهما، إذ كانتا تتسكعان في بنطلوناتٍ (لا تزالان تُعتبران جريئتين) وتقتحمان أحواض سباحةٍ لأشخاصٍ غرباء، من باب الجرأة لا أكثر. وقد وافق لويس ب. على هيبورن، إذ كان معجبًا بالطريقة تصرفت بها (مثل رجال الأعمال) حين أتت إليه لتعرض على

شركة MGM حقوق فيلم **(قصة فيلادلفيا)**[1] (كانت هي من يسيطر عليها)؛ رغم أن مساريهما لم يتقاطعا من قبل قطّ.

كانت آيرين واحدة من الأشخاص القلائل الذين على درايةٍ بالعلاقة السرية للغاية بين هيبورن وتريسي. ومن أكثر الأمور التي أعجبتها في كاثرين هو إصرارها على خصوصيتها، فضلًا على أنها كانت منجذبةً إلى نهجها غير الملتزم بهوليوود وزخارفها. في الواقع، لم تحب هيببورن البقاء كثيرًا في كاليفورنيا، ولم تستمتع بالتقلبات التي شهدتها حياتها المهنية السينمائية (نجمةٌ كبيرةٌ في يوم؛ سُمٌّ في شباك التذاكر في اليوم الموالي)، وكانت تعتبر نفسها من سكان نيويورك، ترتكز حياتها في منزلها الريفي في منهاتن الذي اشترته خلال أوائل الثلاثينيات ومنزل عائلتها في كونيتيكت. وكما حدث، كان منزلها النيويوركي يقع في نفس منطقة «تورتل باي غاردنز»، حيث كان يقع منزلنا، لذا فقد كنا جيرانًا.

دخلت آيرين بطريقتها الشّديدة لكن المضبوطة، في حربٍ مع هيبورن وأجبرتها بشكل أساسيٍّ على مقابلتي والموافقة على تأليف كتاب. وحذرتني من أن كايت كانت متعطشةً للسيطرة، تنافسيةً، ومتطلبةً، ولكنها أيضًا عاملةٌ جادّةٌ، تفي بالتزاماتها. ولم تتنبأ بقدر ما توقعت أن كاثرين ستحاول الاستحواذ عليَّ – من عندها. بدا الأمر منافيًا للعقل تماماً، لدرجة أنني تساءلتُ: لكن ما الذي تريده كاثرين هيبورن مني؟ ثم تطلّب الأمر بعض الوقت قبل أن أبدأ في فهم حاجتها ليس فقط للاهتمام ولكن أيضًا للمريدين المعجبين.

***

(1) **The Philadelphia Story (1940)**, directed by: George Cukor.

صدر الكتاب في النهاية بعنوان: **(صناعة الملِكة الأفريقية)**[1] (العنوان الفرعي: **كيف ذهبتُ إلى أفريقيا مع بوغارت وباكال وهيستون وكدت أفقد عقلي**). مضى العمل في منتهى السهولة، إذ كنت أمشي عبر حديقتنا المشتركة وأدخل من بابها الخلفي لأراجع معها الصفحات الجديدة، وعادةً ما يحدث ذلك في غرفة نومها: كانت تحب استقبال الضيوف وهي على السرير. وعندما كادت المخطوطة تكتمل تقريبًا، انتشر خبرٌ في صحيفة **التايمز** بأنني سأترك **كنوبف** للعمل في **النيويوركر**. في ذلك الصباح، وفي حالةٍ من الغضب، اقتحمت مكتبي دون دعوةٍ ودون سابق إنذارٍ، لتستنكر خيانتي الشنيعة: لقد خدعتها لتوقيع عقدٍ رغم علمي بأنني لن أكون هناك للإشراف على كتابها ونشره. وتمكنت من تهدئتها بإخبارها بالحقيقة الدقيقة (لم تكن تريد سماعها): لم يكن قد مضى على ترتيبي لمغادرة **كنوبف** سوى أقل من أسبوعٍ، ولم يكن أحدٌ على علمٍ بالأمر سوى عائلتي ومارثا كابلان (التي كانتْ متحمسة للانتقال مثليً) وصديقين مقربين آخَرين. وعلى أية حال، كنت سأستمر في العمل على الكتاب والإشراف على نشره، بما أن **كنوبف والنيويوركر** كانتا مملوكتين بشكلٍ مشتركٍ، لذا فأنا لست بصدد التخلي عن صلتي بالأولى؛ كلّ ما في الأمر سأنتقل إلى مكتبٍ مختلفٍ.

ثم هدأتْ وعادت المياه إلى مجاريها واستمرّت الحياة. ولكن مع مرور الوقت، أحسست أن حاجتها لتسليط الأنظار عليها كانت تزداد أكثر فأكثر. كانت تُعير نفسها لمشاريع سينمائية وتلفزيونية من الجليّ للعيان أنها متدنّيةٌ، وهي بالتأكيد لم تكن بحاجة إلى المال. وبدلاً من حماية خصوصيتها، كانت تتباهى بحضورها: كانت تنحني من نوافذ

---

(1) **The Making of the African Queen (1987)** – Katharine Hepburn.

سيارات الأجرة وتلوّح للناس أو تقف خارج باب منزلها في الشارع الأربعين لفترة أطول مما تحتاج إليه، مستمتعةً بكونها محطّ أنظار الناس. كل هذا أغضب آيرين، التي أصبحت خصوصيتها أكثر – وليس أقل – أهميةً بالنسبة لها. وجاءت نقطة الانهيار عندما شاركت كيت في برنامج تلفزيوني خاصٍّ عن تريسي، ودعتني أنا وآيرين لحضور عرضٍ له في مسرحٍ برودواي. عندما بدأت تصف كيف أنها ركعت بجانب سريره وهو يحتضر، ثم حزمت أغراضها لتغادر قبل وصول السيدة تريسي (غيرت رأيها)، ظننت أن آيرين ستنفجر، لاحتقانها غضبًا وخزيًا. ثم جاءت القشة التي قصمت ظهر البعير: قادت هيبورن ابنة تريسي شديدة التحفظ إلى المسرح، رغم أنها لم تكن تعرفها بشكلٍ مقرّبٍ، فبدت بفعلها ذاك وكأنها تريد تقديس الرومانسية الشهيرة. في طريق هروبنا من المكان، تمتمت آيرين قائلةً: «إنه لأمرٌ جديرٌ بالازدراء!».

ومنذ ذلك الحين، فعلت كل ما في وسعها لإبعاد كيت عنها، لكن هذه الأخيرة لم تكن قادرةً على التخلي عنها. تلا ذلك عددٌ لا يحصى من الدعوات؛ حتى أنها «حضرت دون دعوةٍ» في فندق بيير، لكن آيرين لم تسمح لها بالصعود. وذات صباح، اتصلت بي آيرين في المكتب – وهو شيء لم تعتد فعله تقريبًا، إذ إن والدها درّبها على «عدم إزعاج الرجال المشغولين في العمل» – وكانت تستشيط غضبًا:

__ لن تصدق ما فعلَته هذه المرة! لقد تجرأت على دعوتي لتناول العشاء مع مايكل جاكسون! هل فقدت عقلها تمامًا؟

(بالنسبة لها، كان مايكل جاكسون مجرد عرَض آخر من أعراض يأس كيت المبتذل والمثير للشفقة للبقاء على اطلاع دائم وداخل دائرة الضوء).

__ وبِمَ أجبتِها؟

__ لقد قلت لها إنني أوهَن من أن أصعد سلالمها.

لم تكن المواجهة أسلوب إيرين. كان شعورها المتزايد بأنها خُدعت طوال تلك السنوات الماضية، وأن كيت لم تكن أبدًا الشخص الجيّد الذي اعتقدت أنها كانت عليه؛ وأنه تم استغلالها. لم أصدق ذلك إلى أن أعطتني آيرين قبل وفاتها بفترةٍ وجيزةٍ، كل رسائلها من كيت، عشرات الرسائل، معظمها كانت موجهة إلى «الأخت آيرين» وموقعة بـ «الأخت كيت». كانت رسائلها غير رسميةٍ، مُنسّمَةً، وغنيةً بالمعلومات، وشعرت أنها كانت مفعمةً بحسّ الواجب، فغالبًا ما كانت كيت تنتقل للإقامة في منزل آيرين في بيفرلي هيلز أثناء تصويرها لفيلم ما، وكانت تقدم تقاريرها إلى مضيفتها بضميرٍ حيٍّ في هذه السلسلة من الرسائل الرقيقة التي تقع ضمن إطار كسب قوت يومها. قالت آيرين: «لا أريد أن تقع هذه الرسائل بين أيدي الأشخاص الخطأ، لا سيما هي!» كان هذا أحد الأسباب التي حمَلَتها على جعلي أنا *منفِّذها الأدبيّ*.

وقد نشبت الدراما الأخيرة بين هاتين المرأتين الشرّستين بخصوص سجادةٍ بيسارابيّةٍ[1]؛ وهي سجادةٌ طويلةٌ منسوجةٌ باليد تمتد على طول ممرٍّ طويلٍ في شقة إيرين. كانت كيت قد عقدت عزمها على أخذها منذ سنواتٍ عديدةٍ، إذ استخلصت من آيرين وعدًا بأن تتركها لها في وصيتها. لكن آيرين الآن قد تراجعت معلنةً: «إنها لن تحصل على

---

(1) نسبة إلى منطقة **بِيسارابيا** بأوروبا الشرقية.

السجادة البيسارابيّة! إنها لن تحصل على أي شيء!». اعتقدت أن الأمر بدا هزليًا، لكن داني سيلزنيك كان أدرى، فاتصل بي ليقول: «بوب، عليك أن تقنع أمي بعدم فعل ذلك. ستُصبح شُونْدَا! وسيتوجّب علينا - أنا وجيف - التعامل مع ذلك [بعد رحيلها]». وبمجرد أن شرح لي أن لفظة «شوندا» [اليهودية] وصفٌ يُطلق على *فضيحةٍ في العائلة*، فهمت وجهة نظره وأقنعت إيرين بيُسرٍ: رغم أن تصرّفات كيت غير لائقةٍ ومشينةٍ، إلا أنها يجب أن تحترم ما كان بينهما من تقاربٍ طويل الأمد. في نهاية المطاف وافقت: «حسناً»، ثم سرعان أردفت: «لكنها لن تحصل على السّجادة»، وتركت لكيت مرآة يدٍ مذهّبةً من منضدة الزينة. وبهذا تم إنقاذ شرف العائلة.

خلال أول لقاءٍ مع كيت، قلت مذهولًا: «في تلك الليلة شاهدت أحد أفلامك التي كان وجهك فيه أجمل من أيّ وجه رأيته في حياتي، باستثناء وجه غاربو». فردّت: «فيلم **(أليس آدامز)**[1]»، وكانت محقةً. لكن أكثر ما أتذكره بجلاءٍ هو الحوار الذي دار بيننا على الهاتف ذات صبيحةٍ حيث تراكمت الثلوج بشكلٍ كبيرٍ إثر عاصفةٍ لدرجة أن نيويورك بأكملها كانت مغلقةً. كانت سكرتيرة كيت وطباخها يأتيان كل صباح، لكنها تظل وحدها في المنزل خلال الليل، وفي هذا الصباح لم يكونا قادرَين على الوصول إلى المنزل. كانت طاعنةً في السن، وقررت أن أتصل بها لأرى إن كانت تحتاج شيئًا. رنّ الهاتف طويلًا، وبدأ القلق يساورني، إلى أن أجابت أخيرًا. قالت وهي تلتقط أنفاسها: «آسفة لأنني تأخرت كثيرًا. كنت أجرف الثلج من على السطح. إنه أمرٌ بالغ الأهمية. فإذا كنتَ لا تعرف كيفية القيام بذلك، يمكنني أن آتي وأقوم به من

(1) **Alice Adams (1935)**, directed by: George Stevens.

أجلك.» **يا لها من سيدة!** فكّرت لحظتها، أو على الأقل، **يا له من أداءٍ!** كنت محظوظًا لكوني قد غادرت **كنوبف** منذ زمنٍ طويلٍ عندما نشرت مذكراتها الكاملة بعنوان: **(أنا)**[1]؛ عبارةٌ عن فوضى دقيقةٍ ومتعمّقةٍ. لكن على الأقل أن كان العنوان دقيقًا: لأن الكتاب من أوله إلى آخره، كان يتمحور حول «أنا»ها.

سيكون على المرء أن ينظر بعيدًا جدًا ليجد امرأةً مسنةً على نقيض هيبورن أكثر من المصوّرة الصحفية الرائعة إيف أرنولد. لقد دخلت حياتنا في أواخر الستينيات ولم تغادرها مطلقًا حتى سلبتها الشيخوخة الشديدة نشاطها وحيويتها المذهلين. كان أول كتاب أصدرناه معًا هو **(امرأةٌ دون روتوشات)**[2] الذي تضمن بعضًا من أشهر مقالاتها المصورة لصديقتها مارلين مونرو، ولعروض أزياء هارلم (خلال الخمسينيات)، وللأرستقراطيين في إنجلترا، مالكوم إكس، والعمال المهاجرين في لونغ آيلند. كانت قد اختارت التصوير الفوتوغرافي بمفردها بشكلٍ أو بآخرٍ بدعم من أليكسي برودوفيتش، ثم شجعها هنري كارتييه بريسون بعد ذلك لِتصبح واحدةً من أول مصورتين انضمتا إلى شركة **ماغنوم**.

كانت إيف [بالعربية: حوّاء] ضئيلة الحجم، قويّةً، أنثويةً، مُحبّةً؛ رائعٌ العملُ معها. لقد نظرت عين أحدنا داخل عين الثاني، وعملنا يدًا بيدٍ وخدًا على خدٍّ على نصف دزينةٍ من الكتب على مرّ السنين، من ضمنها كتابها **(في الصين)**[3]، وهو عبارةٌ عن لمحةٍ مصوَّرةٍ مذهلةٍ عن ذلك البلد، وقد مكّنها من إتمام هذا المشروع في ذلك الوقت العصيب

---

(1) **Me: Stories of My Life (1991)** – Katharine Hepburn.

(2) **The unretouched woman (1976)** – Eve Arnold.

(3) **In China (1981)** – Eve Arnold.

شفاعةُ صديقها القديم: تشو إن لاي. (وقد استعان بها صديق قديم آخر، جون هيوستن، في مواقع تصوير العديد من أفلامه، بما في ذلك فيلم **(اللّا مُتكيّفون)**[1]. ولم يكن هو فحسب من يثق فيها، بل كذلك [مارلين] مونرو، كلارك غيبل، وآرثر ميلر. بعد ذلك أصبحت إيف محطَ ثقة الجميع، بدءً بجوان كروفورد، مرورًا بالرعاة المنغوليين، وصولًا إلى النساء الهنديات المتحجّبات). كانت بدورها مؤلفةً أخرى محبوبةً لدى جميع أفراد عائلتنا، وغالبًا ما كانت حاضرةً معنا في الاحتفالات والمغامرات في المدينة والريف، في نيويورك ولندن، وأفضل ما في الأمر أنها كانت على نحوٍ ما بمثابة جدّةٍ إضافيةٍ لليزي ونيكي.

أحد أكثر الكتب غير الروائية مبيعًا، الذي كان من دواعي سرورنا نشره هو **(أعلى التنظيم)**[2] لروبرت تاونسند ، والذي كنا نعتقد أن لديه فرصةً جيدةً ولكن لم يكن لدينا أي تصوّرٍ دقيقٍ عن مدى جودة تلك الفرصة. كان تاونسند حينها على رأس شركة **أفيسAvis** – والعقل المدبر لحملتهم المظفّرة التي حملت شعار «حاول بجدية أكبر» – منشقًا وفخورًا بكونه كذلك. عندما التقيناه جميعًا قرر أننا الفريق الأنسب لأفكاره الغريبة، المضحكة، والمستفزّة بخصوص كيف يجب – والأهمّ، كيف لا يجب – أن تُدار الشركات.

---

(1) **The Misfits (1961)**, written by: Arthur Miller, directed by: John Huston.

(2) **Up the Organization: How to Stop the Corporation from Stifling People and Strangling Profits (1970)** –

Robert Townsend.

وحسبما أتذكر، كان يريد تسبيقًا متواضعًا جدًّا أو ربما لا شيء؛ كلّ ما طلبه منا هو أن يتمتع بأفضل البنود التي كنا نمنحها لكبار كتّاب **الدّار**. لم يكن لديه وكيل أعمالٍ، وأعلن أنه سيوقع على مسودتنا دون أن يقرأها أو يعطيها لمحاميه، لأنهم إذا تدخلوا فسننتهي من إصدار كتبٍ عديدةٍ قبل بلوغ اتفاقٍ على التوقيع (كان فعله يعكس قولَه و يضاهيه، وكذلك كنّا من جهتنا. ثم بعنا أكثر من عشرين مليون نسخة من كتب أدلة أودوبون للطبيعة قبل أن نوقع عقدًا لهم مع الشركة المكلّفة بالتعبئة). وبما أن هذه كانت الطريقة التي كنت أتّبعها بنفسي، فقد كان هذا الزواج التجاريّ الناجح في المتناول. كان تاونسند منفتحًا تمامًا على «الترقيع التحريري»، وهو كل ما كان يتطلّبه الكتاب، وكان مستعدًا كذلك للترويج لكتابه بشغفٍ وحرارةٍ. تمثّلت المشكلة الوحيدة في العنوان، الذي كرهناه – جميعنا – في **كنوبف**، بدءً بي. لكنه رحّب بتغييره، وبعد أشهرٍ من الفشل المحبط، لم نتمكن من التوصل إلى أيّ شيءٍ يلقى إعجاب الكلّ، بقي العنوان على حاله.

نُشرت مقتطفات ما قبل النشر في مجلة **هاربر** فحدث شيءٌ لم أشهده من قبل ولا من بعد (كان ذلك سنة 1970). لم تكن الكتب الجاهزة قد وصلت إلى المتاجر في اليوم الذي صدر فيه عدد **هاربر** ذاك في الأكشاك، وبدأ الناس يشقون طريقهم إلى مكاتب **كنوبف** مطالبين بشراء الكتاب من مكتب الاستقبال، فكان ذلك مؤشّرًا على ما هو قادم! احتل الكتاب المرتبة الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا لبضعة أشهرٍ، وسرعان ما بيعت منه ثلاثمائة ألف نسخة. لاحقًا، كتب تاونسند تحديثًا ناجحًا، لكن لم يتضمّن أي شيءٍ جديدٍ حقًا، وقد خيّب ذلك أملي. كانت أفكاره عن الأبوة والأمومة جذريةً مثل أفكاره عن

الأعمال التجارية، إذ كان لديه خمسة أطفال، وكان واضحًا بخصوص أفكاره عنهم. أما الكتاب الذي كنت آمل رؤيته فهو الذي يحمل عنوان **(أرجوك لا تتصل بي قبل أن تبلغ الأربعين)**، الذي كان بمثابة شعاره في الحياة؛ ولكن ذلك للأسف لم يحدث قطّ.

لذا اقتصر عملنا مع تاونسند على كتابه ذلك فقط، لكنه لم يكن الوحيد الذي استمتعنا بصحبته خلال تلك السنوات؛ فقد أطلعني أحد الأصدقاء على مقاطع من «روايةٍ» مصورةٍ مضحكةٍ كانت تُنشر أسبوعيًا في صحيفة **باسيفيك صن** الإخبارية ذات الثقافة المضادة. كان اسمها **(المسلسل)**[1]، لأنها كانت متسلسلة، وعنوانها الفرعي: **(عامٌ في حياة مقاطعة مارين)**. انبرت الرواية بالنقد اللاذع لتلك المنطقة التي تؤوي حركة العهد الجديد[2]، إذ كانت مهد – أو على الأقل موطن – ظواهر مثل الركض، الأغذية العضوية، تبادل الزوجات، و[منظمة] نادي سييرا. أخرجناه في اثنتين وخمسين صفحة كبيرة الحجم ولففناه على شكلٍ حلزونيٍّ – كانت ذلك أقرب تعاملٍ لي مع روايةٍ مصورةٍ في حياتي – وقد انطلق الكتاب بمساعدة متحمسين متنوعين مثل جورج ويل ولينكولن كيرستين. وللأسف، لم تكتب سيرا مكفادين «مسلسلًا» آخر، لكنها كتبت مذكرات من الدرجة الأولى بعنوان **(الأمران سيّان)**[3] عن نشأتها في حلبة الرّوديو.

---

(1) **The Serial: A Year in the Life of Marin County (1977)** – Cyra McFadden.

(2) **حركة العصر الجديد** أو **جماعة العهد الجديد:** حركة روحانية شبه دينية غربية نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين.

(3) **Rain or Shine: A Family Memoir (1986)** – Cyra McFadden.

بعدها جاء كتاب **(ولادة بدون عنف)**[1] لفريديريك لو بوييه، وهو كتاب فرنسي من العصر الجديد، يضمّ صورًا ترجمتها أنا وكارول جانيواي، والذي دعا بشكلٍ مقنعٍ إلى غمس المواليد الجدد في الماء الدافئ للمساعدة في الانتقال منَ الرحم إلى العالم الخارجي. (عندما كانت نانسي نيكولاس في باريس، ذهبت لمقابلة لو بوييه لإحضار المزيد من الصور. وقد شعر بالقلق من البرد الشديد الذي أصابها وعرض عليها أن يعطيها حمامًا دافئًا، لأن «إعادة تجربة الولادة» كانت تساعد بالتأكيد في الشفاء). مثله مثل **(المسلسل)**، سرعان ما بيع منه أكثر من مائة ألف نسخة.

أما بالنسبة لكتاب **(دليل الآنسة بيجي للحياة)**، فقد كان مضحكًا للغاية وحقق نجاحًا ساحقًا؛ علقت عليه صحيفة **نيويورك تايمز** قائلة: «من الحقائق الغريبة حول كتاب (دليل الآنسة بيجي للحياة) أن ناشره هو ألفريد أ. كنوبف، وهي شركةٌ لطالما حقّق مؤلفوها الأدباء نجاحًا كبيرًا.» ونُقل عني أنني أردّ على ذلك: «**كنوبف** ليست دائمًا ما يعتقده الناس».

ومن الكتب الأخرى التي نشرناها وتسببت في إثارة الدهشة والضّجّة كتاب **(تقرير هايت عن النشاط الجنسي للذكور)**[2]. كان تقرير شير هايت السابق عن الحياة الجنسية الأنثوية قد حقق نجاحًا كبيرًا لدرجة أنه بات نقاشًا شائعًا، وقد وصلنا التقرير بعد ذلك عن طريق محرّرٍ غادر المدينة واختار أن أكون وريثه. لدهشتي، أعجبتني شيري: نباهتها، ذكائها، وتفانيها، وشعرها الأحمر اللافت للنظر (سبق أن ظهرت عارية

---

(1) **Birth Without Violence (1974)** – Frédérick Leboyer.

(2) **The Hite Report on Male Sexuality (1981)** – Shere Hite.

على مجلة **بلاي بوي** أثناء دراستها للحصول على درجة الدكتوراه في جامعة كولومبيا). عرفت منهجيّتها مقاومةً كبيرةً من المقاومة من قبل العلماء، لكنها كانت بعيدةً كل البعد عن كونها عالمة اجتماعٍ هاويةٍ، بل كانت دقيقةً متفانيةً في بحثها. وللتوصل إلى البيانات اللازمة لكتابها، وزعت عدة آلافٍ من الاستبيانات الشاملة، ثم استخلصت ما تعلمته من أجوبة أكثر من سبعة آلاف رجلٍ. بالنسبة لي، كان الاهتمام يكمن في تلك الردود، في قراءتها على شكلها الخام، غير مهضومةٍ. لا بد أنني قرأت سبعمائة منها كانت بمثابة إلهام، ليس بسبب المادة الجنسية، وهو ما كنت أتوقعه، ولكن بسبب الحيّاة العاطفية التي كان الكثير من هؤلاء الرجال يتحدثون عنها: لم يتمكنوا أبدًا من التواصل مع والديهم، أشقائهم، زوجاتهم، أو أصدقائهم؛ كانوا منغلقين على أنفسهم ويتألمون في صمتٍ (قبل ذلك، كنت أعتقد *أنني* غير منفتح عاطفيًا!) كانت هذه من أكثر القراءات المفجِعة في تجربتي على الإطلاق، لكنها أكدت وجهة نظري بأن تقرير هايت هذا يستحق النشر.

رغم أننا كنا شاملين بما يكفي لاحتضان شير هايت، فريك ديريك لو بوييه، **(المسلسل)**، والآنسة بيجي؛ إلا أن هناك كتبًا لا بأس بها تمامًا لم أشعر أننا بحاجةٍ إلى نشرها. وكنت أدعوها باختصار: NFK Not For Knopf [بمعنى: لا تناسب كنوبف]. لقد كانت تلك طريقةً متكبرةً للتعبير عن وجهة نظري: رغم أنه يمكننا، بل ويجب علينا، نشر جميع أنواع الكتب، بما في ذلك غير المتوقع، إلا أنه لا ينبغي لنا نشر الكتب التي لم تكن الأفضل من نوعها: *أفضل* كتب الطبخ، *أفضل* أدلة الطبيعة، *أفضل* الروايات النوعية...؛ لم يكن أحد بحاجةٍ إلى **كنوبف** لإطلاق أعمال من المستوى الثاني، وقيامنا بذلك لن يجلب سوى فقداننا

ميزة كوننا **كنوبف**. في هذا الصدد، كانت رواية **(مقابلة مع مصاص الدماء)** حالةً نموذجيّةً للأعمال الروائية التجارية الأصلية والفذّة. روايةٌ أخرى عالقةٌ بالذهن هي باكورة أعمال توم تريون: **(الآخر)**[1] – وهي روايةُ رائعةُ مكتوبة بحرفيّةٍ حاليةٍ، قصة رعبٍ نفسيةٍ مثيرة للإعجاب، استُقبلت بالهتاف من النقاد والجمهور على حدٍّ سواء.

لم يكن تاريخ توم تاريخ الروائي العادي الأكثر مبيعًا. فقد كان خريج جامعة ييل وخريج هوليوود، وتوجت مسيرته التمثيلية المحدودة هناك بلعبه الدور الرئيس في فيلم «**الكاردينال**» للمخرج أوتو بريمينجر. وفي بداية الأربعينيات من عمره قرر التحول إلى الكتابة، وسرعان ما أنتج رواية **(الآخر)** وسلسلة من الروايات الأخرى التي حققت نجاحًا كبيرًا.

كانت علاقتنا وضّاءةً من أولها إلى آخرها. لم يعمل أحد بجهدٍ أكبر منه، ولا العمل كان أسهلَ مع أحدٍ غيره؛ كان توم مصممًا على أن يكون كاتبًا جيدًا قدر الإمكان، وكان يستوعب اقتراحات المحررين. نعم، لقد كان (وبدا وكأنه) نجمًا – كان بالتأكيد الكاتب الأكثر وسامةً ممّن عملت معهم على الإطلاق – لكنه كان متماسكًا في صفاته التي قد تكون مدمرةً للذات لكنها لم تتعارض أبدًا مع عمله. ومن الأمثلة على احترافيته وتواضعه عندما اقترحتُ عليه: نظرًا لأن الغلاف الخارجي [جاكيت] للكتاب الذي أنجزه بول بيكون لرواية **(الآخر)** بديعٌ للغاية، فيجب أن نتركه وحده – دون اسم المؤلف – فرأى توم، ذو خلفيته الجامعية في الفن والتصميم، المغزى من ذلك على الفور، ووافق بكل حماسٍ. لا يمكنني التفكير في كاتبٍ آخر، ناهيك عن نجمٍ سينمائيٍ، كان سيوافق على مثل هذا الأمر.

---

(1) **The Other (1971)** – Thomas Tryon.

ومن المجالات الأخرى التي شعرتُ بأننا نشرنا فيها أفضل ما لدينا هي روايات الجاسوسية. فخلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي استمتعت بالعمل مع اثنين من أنجح كتاب الجاسوسية في إنجلترا، جون لو كاريه ولين ديتون، وكان جزءٌ من المتعة يكمن في الاختلافات الهائلة – التي تكاد تكون على طرفَي نقيضٍ – بينهما.

كان لين واضحًا ومباشرًا وباحثًا بارعًا في الموضوعات العسكرية المتعلقة بالحرب العالمية الثانية (كان أول كتاب له عملت عليه هو كتابه غير الروائي **(مقاتل)**[1] الذي لاقى إعجابًا واسعًا)، فضلًا عن أنه كان كاتبًا شهيرًا للغاية في بريطانيا ومؤلّفًا لكتب الطبخ وفنانًا غرافيكيًا ماهرًا. ثم إنه كان روائيًّا غزير الإنتاج، بدءًا من رواية **(ملف إيبكريس)**[2]، حيث أن الفيلم المقتبس عنها هو الذي ساهم في صعود مايكل كين إلى النجومية. بالنسبة له، لم كانت الرغبة والفعل منفصلَين، ليس بينهما أيّ ظلٍّ. كان يكتب بسرعةٍ ودون قلقٍ، ويتعامل مع المشاكل دون أن يبدو عليه انزعاجٍ (أو بالكاد)، إلا إذا أخفق أحدهم في أداء عمله.

لم نقضِ أي وقتٍ بمفردنا تقريبًا، إذ كان العمل يتم عن طريق الهاتف أو البريد، وغالبًا ما كان الأخير شكليًا. كانت أكثر مرةٍ رأيته فيها متحمسًا هي حينما زوّدناه بمحررٍ من الدرجة الأولى لكتاب **(مقاتل)**، بعد أن كانت الطبعة البريطانية قد نُشرت بالفعل (كانت الطبعات البريطانية التي يُعاد تحريرها دائمًا، والتي يجب أن أقول إنها كانت في ذلك الوقت غير موفقة إلى حدٍّ كبيرٍ). وجدت المحرّرة مئات

(1) **Fighter: The True Story of the Battle of Britain (1977)** – Len Deighton.
(2) **The IPCRESS File (1962)** – Len Deighton.

الأخطاء، الموضوعية والنحوية على حدٍّ سواء، وبعد صدمته الأولية، أعلنها كنزًا وطنيًا بالنسبة للكتب غير الروائية في المستقبل، وأخذ يسافر بمخطوطته إلى حيث تعيش – أيسلندا على ما أعتقد، أو ربما إيرلندا – ويستأجرها للعمل معه لأسابيع في كلّ مرةٍ. بعبارة أخرى، كان متهاونًا وكماليًّا في آنٍ واحدٍ، ولم يكن مغرورًا فيما يتعلق بعمله؛ وبالتأكيد لم يكن مهووسًا بكيفية استقبال كتبه، سواء من قبل النقاد أو الجمهور. شعرت أن الكتابة بالنسبة له كانت وظيفةً يعرف أنه يستطيع أن يؤديها دون عناءٍ وبكفاءةٍ وربحيّةٍ؛ ليس لأنه كان غير مبالٍ أو كسولًا، بل العكس: لأنها كانت تحتل مكانةً كبيرةً – لكنها غير مركزيةً – في حياته الداخلية. لكن ما أدراني به؟ لقد أحببته واحترمته، لكنني بالتأكيد لم أكن أعرفه.

أما فيما يخصّ لو كاريه... من أين نبدأ؟

البداية: كيف التقينا. في الستينيات، في إحدى رحلاتي إلى لندن لحساب شركة **S&S**، اتصلت بالناشر التجاري **هودر أند ستوتون**، ولست متأكدًا من سبب قيامي بذلك. رتبوا لي لقاءً مع عددٍ من أصحاب الحقوق الإضافية، من بينهم جين يوستاس، وهي شابةٌ في منتهى الجمال واللطافة (كم أنها متمكنة جدًا) ساعدتني في الحصول على حقوق ثلاثية: **(فارس مرّ بالجوار)**[1] بقلم ر. ف. ديلدرفيلد، بعد أن لمحتها ذات يوم في نافذة مكتبة هاتشارد.

كنا ألتقي جين كلما زرت لندن، فترافقني إلى العشاء أو إلى المسرح إذا احتجت إلى رفيقةٍ؛ أو تساعدني في شراء أغراضٍ لماريا، ونثرثر باستفاضةٍ. كانت في مجملها صداقةً طيبةً وهادئةً تمامًا. مرّ الوقت،

---

(1) **A Horseman Riding By (1966-1968)** [trilogy] – R. F. Delderfield.

وفجأة اختفت جين. ما عاد يصدر عنها أدنى صوتٍ، ولا حتى بطاقة معايدةٍ، وبدا أن لا أحد يعرف مكانها. ثم في سنة 1970 كنت أنا وماريا في لندن وكان من المقرر أن نتناول العشاء في منزل صديقٍ ناشرٍ. وبشكل مفاجئ، اتصلت بي جين في منزل ديبورا، حيث كنا نقيم، لتخبرني أنها ستكون في حفل العشاء في تلك الليلة. وقالت: «أوه، يجب أن أخبرك أنني سأكون مع الرجل الذي كنت أعيش معه في سويسرا. ديفيد كورنويل، الذي هو جون لو كاريه!». كنت مسرورًا جدًا لتواصلنا لدرجة أنني بالكاد انتبهت إلى ذلك الخبر. ولكن عندما وصلنا إلى منزل مضيفنا، وقدمتني جين إلى السيد، أدركت على الفور أن هذه كانت تجربة أداء: لم يسبق لي في حياتي أن تمت ملاحظتي بهذا القدر من الاهتمام. وكما قلت لماريا بينما كنا نمشي إلى المنزل: «إن عقل هذا الرجل أكثر تعقيدًا من عقلي؛ أيًا كان الأمر فلن أحاول أن أتفوق عليه في التفكير». وقد التزمتُ بنصيحتي هذه خلال سنوات عديدة من علاقتي معه.

اتصلت جين في صباح اليوم التالي (كنت قد اجتزت الفحص) لتخبرني أن ديفيد يريد تغيير الناشرين الأمريكيين ويريدني أن أقرأ مخطوطته الجديدة، التي كانت في سياقٍ جديدٍ تماماً - ليست رواية إثارةٍ أو جاسوسيّةٍ - ولم يطلع عليها أحدٌ غيري. وكيفما كان الأمر، يجب عليّ الحضور إلى شقتهما لأقرأها هناك، خشية ... خشية ماذا؟ وجدت نفسي داخل قصةٍ جاسوسيةٍ، دون أن أفهم السبب. لكنني تحمست للفرصة وذهبت إلى مسكنها وتركاني هناك وحدي لأقرأ. الأمر هنا يتعلّق برواية **(العاشق الساذج والعاطفي)**[1]، الأكثر حيادًا وافتقارًا لخصائص مميّزة، لأنّها ذات الطابع الشخصيّ الأكبر [بين أعماله]،

---

(1) **The Naïve and Sentimental Lover (1971)** – John le Carré.

وهي إعادة تخيّل مؤلمة جداً لزواج ديفيد الأول الطويل والمعذّب. لم يكن بالتأكيد سيصبح من أكثر الكتب مبيعًا مثل **(الجاسوس القادم من البرد)** و**(بلدة صغيرة في ألمانيا)** و**(حرب الزجاج المنظور)**[1]، لكنها كانت روايةً مثيرًا للاهتمام، بل وآسرةً، وبالتأكيد أردت نشرها.

وهكذا بدأت إحدى أكثر العلاقات المحفزة بين المؤلف والمحرر في حياتي المهنية. على المستوى الشخصي، كانت العلاقة مقبولةً للغاية، إذ كان ديفيد ساحرًا ومضحكًا للغاية - مقلدًا رائعًا ذا نظرةٍ شيطانيةٍ عن الناس - وذكيًا للغاية. كان يحب الطعام والنبيذ والتجول عبر الحقول في كورنوال، حيث كان يعيش هو وجين في الغالب، متجنبًا عالم لندن الأدبي القمعيّ (بالنسبة له). أما أنا فلم أكن أهتم بالطعام والنبيذ، وتجنبت الخروج إلى الهواء الطلق قدر الإمكان، بينما قضيت وقتًا ممتعًا داخل عالَمي اللندني؛ لكن على الأقل كانت القراءة شغفًا مشتركًا بيننا. أعتقد أنه من الدقة القول إننا كنّا نروق بعضنا حقًا، حتى بصرف النظر عن علاقتنا المهنية، على الرغم من أنني لم أتوقف أبدًا عن الشعور بأنه يجري تقييمي، وأنه كان يكتشف أشياء لا تحتاج إلى اكتشاف. كان من طبيعته أن يكون حذرًا، وأن يكون متقدمًا على اللعبة دومًا بخطوة، حتى عندما لا تكون هناك لعبةٌ.

(حاشية عن الطعام والنبيذ: في مرحلة ما، طلب ديفيد من وكيله أن يدرج في عقدنا الأخير أنني سأصطحبه إلى مطعم واحدٍ من الدرجة الأولى على الأقل عندما يكون في نيويورك؛ فقد سئم من وجبات غداء الشطائر في مكتبي والمحلّات [المطاعم] العِرقية المبتذلة التي كنت أنتقيها

(1) **The Spy Who Came in from the Cold (1963), A Small Town in Germany (1968), The Looking Glass War (1965)** – John le Carré.

لتناول العشاء. كنت أقل استمتاعًا بهذا الأمر منه. وبعد سنوات اكتشفت أن ماكسويل بيركنز كان لديه بالضبط نفس عادات الأكل التي كنت أتبعها. على الأقل في هذا الصدد، كنت قد ارتقيت إلى السير على نهجه).

لقد أربكت رواية **(العاشق الساذج والعاطفي)** جمهور قراء لو كاريه، لكنها حققت نجاحًا معقولاً، ثم جاءت «ثلاثية سمايلي» الرائعة، بدءًا برواية **(مصلّح، خياط، جندي، جاسوس)**[1]، التي أعادته إلى القمة، حيث ينتمي. لقد كانت حبكة الرواية معقدةً للغاية، وقمنا بالكثير من العمل عليها، وهو أمر مُرضٍ تمامًا، لأن ديفيد كان أحد هؤلاء الكتاب النادرين الذين يحبون العودة إلى المخطوطة، وإعادة التفكير وإعادة الكتابة؛ كل ما كان يحتاجه هو اقتراحٌ منطقيٌّ بالنسبة له، ثم ينطلق في العمل. أتذكر أنني قلت له إن شخصية كُوني ساكْس، مديرة الجاسوسية الخارقة التي تتذكر كل شيءٍ، كانت استثنائيةً للغاية لدرجة أنني أردت رؤية المزيد عنها. لم يستطع الانتظار حتى يعود إليها، وفي غضون أسبوعٍ أو نحو ذلك كان لديّ عشرون أو ثلاثون صفحةٍ جديدةٍ رائعةٍ (وهوً عددٌ صغيرٌ). لكن، لا مشكلة: مع القليل من التشذيب ظهرت كوني ساكس في كامل بهائها.

لقد أحببت استمتاع ديفيد بهذا النوع من العمل، لأن الكتّاب الآخرين (كما سبق أن أشرت فيما يتعلق بدوريس ليسينج) لا يستطيعون ببساطةٍ الرجوع إلى مخطوطةٍ انتهوا منها: عندما تنتهي، يضعون نقطة ويمضون لحال سبيلهم. طلبت ذات مرةٍ من لين ديتون أن يعيد التفكير في كتابٍ وكان على استعدادٍ تامٍّ للمحاولة، لكن ما فعله بشكلٍ أو بآخر هو إعادة كتابته. أتذكر أنني أشرت له في مناسبةٍ أخرى إلى أن شخصيةً ثانويةً

(1) **Tinker Tailor Soldier Spy (1974)** – John le Carré.

أُردِيَت وماتتْ في الصفحة 49 على سبيل المثال، ثم ظهرت بصحةٍ جيدةٍ في حفل كوكتيل بعد مائة صفحةٍ. صرخ قائلاً: «رائع! شكرًا! سأعيد كتابة هذا!» وقد فعل ذلك. والآن في الصفحة 49، كانت هذه الشخصية «مصابةً بطلقٍ ناريٍّ و*كادت* تموت».

صارت جين الآن هي المشرفة على جميع شؤون النشر الخاصة بديفيد والتي كانت معقدةً للغاية: يجب إطلاق كل كتابٍ بلغاتٍ عديدة. وكلمة «إطلاق» هي الكلمة الصحيحة، إذ إن هذه المناسبات – واحدةٌ كل ثلاث سنواتٍ تقريبًا – بمثابة غزواتٍ واسعة النطاق. ولأنني أنا من قام بالتحرير، أصبحنا ناشره الأمريكي الذي أطلق الكتاب... وهو الأمر الذي أسف له ديفيد، لأنه كان إنجليزيًا ووطنيًا، بصرف النظر عن أسفه على بعض مواقف إنجلترا وأساليبها.

والآن استقرت حياته: صار لديه هو وجاين منازل يحبانها وابن يحبانه أكثر (كان لديه ثلاثة أبناء من زواجه الأول). وقد استُقبلت كتبه الواحد تلو الآخر بحفاوةٍ بالغةٍ: الثاني والثالث من «ثلاثية سمايلي»: **(فتاة الطبول الصغيرة)**، و**(جاسوسٌ مثالي)**[1] (بالنسبة لي أكثر كتبه إثارة للاهتمام والتأثير، مع تصويرٍ لشخصية والده المحتال). وجدت العنوان في مكانٍ ما في النص، لكن في رأيي أن ديفيد نفسه، وليس بطله ماغنوس بيم، كان الجاسوس المثالي.

بعض الكتاب يتعاملون مع ناشرٍ واحدٍ طوال حياتهم المهنية: نشرت **كنوبف** كل مؤلفات أبدايك باستثناء كتابه الشعري الأول، كل مؤلفات آن تايلر، كل مؤلفات جون هيرسي، كل مؤلفات آن رايس تقريبًا، وكل

---

(1) **The Little Drummer Girl (1983), A Perfect Spy (1986)** – John le Carré.

مؤلفات أليس مونرو تقريبًا. وقد رافق كتّابٌ متميزون آخرون محرريهم إلى **كنوبف** عندما قمنا بتعيينهم. وكان أكثرهم موهبةً هو ديفيد سيغال، الذي جعله شغفه بالأدب إلى جانب ذوقه الرفيع شخصيةً مهمةً في مجال النشر، لدرجة أنه عندما كانت دار **هاربر** تحاول اكتشاف ما كانت تفعله - وقد استغرق الأمر عقودًا (وجين فريدمان) حتى تنجح - عرضتُ على ديفيد وظيفة رئيس التحرير. كانت هذه فكرةً جنونيةً، لأنه لم يكن إداريًا ولا هو يملك صفات الرئاسة؛ فقد كان اهتمامه المستغرق هو الكتب والكتّاب الذين يقوم على أمرهم بنفسه. وكما هو الحال دائمًا، فعل «مبدأ بيتر»[1] فعلته القاتلة، وانتهي به المطاف بالطرد من العمل.

كنت أعرف ديفيد سيجال إلى حدٍّ ما لأنني كنت محررًا ومولعًا بزوجته لور سيجال، فعرضت عليه وظيفةً على الفور. وعندما جاء إلينا أحضر معه قائمةً غير عادية من الكتّاب - سينثيا أوزيك، جون غاردنر، ويليام غاس، جايل غودوين، وغيرهم - رغم أنهم لم يكونوا السبب الرئيسي الذي دفعني إلى رغبتي في ضمّه إلينا. لقد شعرت ببساطةٍ أن رجلًا بمثل جودته لا ينبغي أن يكون عاطلًا عن العمل، وأنه مثلما يجب أن تكون **كنوبف** موجودةً لنشر بعض الكتب التي قد يخجل الآخرون من نشرها، يجب أن نكون نحن موجودين لإيواء بعض الرجال والنساء الموهوبين بشكلٍ استثنائي (وقد حدث الأمر، بعد سنواتٍ، عندما فقد جوردون ليش وظيفته في مجلة **إسكواير**). ثم تأقلم ديفيد، الذي لم يكن رجلًا مريحًا على وجه الخصوص، بشكلٍ جيدٍ داخل **كنوبف**، ولا

(1) **مبدأ بيتر:** ظهر في كتاب صادر سنة 1968 يحمل الاسم ذاته، وتتمثّل فكرته في الآتي: "كل موظف سيواصل ترقّيه في الهرم الوظيفي حتى يصل إلى مستوى تنعدم فيه كفاءته".

شك أن ذلك يرجع جزئيًا إلى أنني وثقت في حكمه وأعطيته تفويضًا مطلقًا بشكلٍ أو بآخر، ولكن أيضًا لأن **الدار** كانت، ولا تزال حتى يومنا هذا، مكانًا ملائمًا للعمل.

لقد كانت ضربةً موجعةً للغاية حين توفي فجأةً، بعد عام أو نحو ذلك من انضمامه إلينا. ورغم أن ذوقه في الرواية كان أكثر مغامرةً من ذوقي - وهو سبب آخر جعلني أرغب في أن يكون معنا في **كنوبف** - إلا أنني أخذت عددًا من كتّابه عند وفاته، أكثرهم إرضاءً: أوزيك وغاردنر. مع هذا الأخير استمتعت بعلاقةٍ سلسةٍ ومثيرة للاهتمام، مثمرةٍ وغير شخصيةٍ. لا بد أنه أنجز معنا عشرات الكتب، بدءًا بكتاب **(غريندل)**، مروراً بـ **(حوارات ضوء الشمس)**، وصولًا إلى **(جبل النيكل)** و**(ضوء أكتوبر)**[1]، فضلاً عن روايات أخرى وأشعارٍ وقصصٍ [قصيرةٍ]، بالإضافة إلى سيرته الذاتية عن شوسر وكتابه المثير للجدل: **(فن الخيال: ملاحظات عن الحِرفة للكتّاب الشباب)**[2]. كان متقبلًا لاقتراحات المحررين، لكن لا يمكن أن تكون ذات أهميةٍ كبيرةٍ لأنني لا أتذكر أيًا منها. ولدهشته (ولدهشتي) أصبح من أكثر المؤلفين مبيعًا، لكن ذلك لم يغيّره أو يغير طريقة حياته المختلفة عن طريقتي لدرجة أنه ليس من المستغرب أن تقاربنا انحصر في المستوى المهني. وقد بدا لي أن طبيعة جون كانت سمحةً وغير أنانيةٍ، مع مسحةٍ من الميل نحو التدمير الذاتيّ. لقد كان محبوبًا للغاية، لكن حبّي له كان يفوق معرفتي به.

---

(1) **Grendel (1971), The Sunlight Dialogues (1972), Nickel Mountain (1973), October Light (1976) –**
John Gardner.

(2) **The Art of Fiction: Notes on Craft for Young Writers (1983)** – John Gardner.

أما سينثيا، من ناحية أخرى، فقد كانت محبوبةً، ذات عقلٍ شرسٍ وطباعٍ أنثوية. بينما كانت كتاباتها قويةً، وأحيانًا متعاليةً. لم يكن من السهلِ التعرف على *الكاتبة* في تلك المرأة، لكنني اهتممت بكلتيهما. في السنوات التي عملنا فيها معًا، كانت تعيش حياةً متقشفةً إلى حدٍّ ما، مكرسةً لزوجها وابنتها؛ ورغم أنها كانت تعيش في ويست شِسْتر القريبة، إلا أنها كانت بعيدةً عن التأرجح الأدبيّ إلى حدٍّ ما. كنا نلتقي ربما مرةً واحدةً سنويًا، لكن لقاءاتنا كانت مكثفةً وشخصيةً، وأعتقد أنني كنتُ مفيدًا لها في التعامل مع شكوكها وتردداتها ودفعها نحو المزيد من الثقة في نفسها، رغم شعوري آنذاك أنها كانت تعرف تمامًا كم أنها كاتبةٌ جيدةٌ تحت طبقات هواجسها واحتجاجاتها. وقد كانت المؤسسة النقدية تعرف ذلك بكل تأكيدٍ.

خلال عملي في مجلة **النيويوركر** كتبت لي العديد من المقالات الطويلة والرائعة – نقدًا دقيقًا ومذكراتٍ حكيمةً – بالإضافة إلى مقالاتٍ روائيةٍ رائعةٍ. أعتقد أن عدم فهمي لليهودية وعدم اهتمامي بها لم يشكّل لنا أدنى صعوبةٍ تُذكر خلال أية لحظةٍ، على الأقل على حدّ علمي. وبالتأكيد لم نمر بلحظةٍ حرجةٍ أبدًا، رغم أنني فوجئت قليلًا عندما طلبت مني ذات يوم خصلةً من شعري؛ وقد كان أول – وآخر – طلبٍ من نوعه في تجربتي، وأذكر أنني كنت محرجًا جدًا من الامتثال لطلبها (وهي الآن تنكر هذه الحادثة!)

عملتُ أيضًا لفترة من الوقت مع جيل غودوين، لكن الأمر لم ينجح. لم تكن ترغب في أن تُعتبر كاتبة «أدبية»، وهذه هي الطريقة التي رأيتها عليها، بحماقةٍ. ثم انتقلت إلى ناشرٍ مختلفٍ دفع لها مبلغًا محترمًا

من المال ونجح في مساعدة روايتها التالية **(المرأة الغريبة)**[1] في أن تصبح من أكثر الكتب مبيعًا، وهي نتيجةٌ حالفها الحظّ في نظري.

هناك أسباب عديدةٌ قد تدفع الكتّاب إلى تغيير دار النشر، والمال بالتأكيد أحدها: عندما يطلب الكاتب أو وكيله أكثر مما يعتقد الناشر أنه من الحكمة أن يدفع له، أو عندما يعرض ناشرٌ آخر مبالغ أكبر؛ عندما يغيب التفاهم (أو المودّة) بين الكاتب ومحرره؛ عندما يشعر الكاتب أن ناشره لا يثق فيه حقًّا؛ عندما يشعر أن تغيير الناشر قد يغيّر حظه؛ عندما يمرّ بأزمةٍ في منتصف مسيرته المهنية ويحتاج فقط إلى إجراء تغييراتٍ في حياته، والتي غالباً ما تنطوي على تغيير الأزواج وكذلك الناشرين. وفي بعض الأحيان ينجح الأمر إلى حدٍّ كبيرٍ، لأن التغيير ينعش الحياة المهنية. ولكن عندما يقفز الكاتب خارج السفينة [حسب التعبير الإنجليزي]، وخاصة عندما تنشأ صداقة بين الكاتب والناشر، يشعر المحرر المهجور بالظلم. لذا، يظل من الصعب إقناع الزميل (أو الشخص نفسه) بأن الأمر ليس شخصيًا، أن همّ الكاتب الرئيسي هو، ويجب أن يكون، حماية نفسه وكتبه بالطريقة التي يراها ملائمةً. فإذا لم يوفر المحرر والناشر هذا الشعور بالأمان، فإنهما لا يقومان بعملهما الذي يتمثّل أولاً وأخيرًا (ودائمًا) في الخدمة: ما نحن موجودون من أجله هو خدمة الكاتب والكتاب - وهذا لا يعني أنني لم أتعرض للّسع عندما انتقل أحد المؤلفين الذي كنت أقدّرهم.

كان دون ديليلو أحدهم. كنت قد قرأت رواياته الثلاث الأولى وأعجبت بها، فنشرت له أربع روايات أخرى، وبعدها شعرت بأن فتورًا تامًّا حلّ بيننا. لقد أحببته، لكنني لم أكن مرتاحًا في صحبته، كما كنت

(1) **The odd woman (1974)** – Gail Godwin.

أشعر أن الشعور ذاته كان يراوده. لم أحب وكيلة أعماله، ولا شك أنها بدورها قد بادلتني نفس الشعور. شعرتُ لبضعة أسابيع بأنه تم استغلالي بشكلٍ سيئٍ عندما انسحب، ثم تذكرت عدد الكتّاب الذين جاؤوا إليّ في ظروفٍ مماثلةٍ.

عملت مع دينيس جونسون على رواياته الثلاث الأولى. في البدء أرسل لي وكيل أعماله مخطوطة رواية **(ملائكة)**[1]، فاشتريتها في اليوم الموالي. لم يكن دينيس كاتبًا استثنائيًا فحسب، بل كان رجلًا جذابًا ومحترمًا؛ وقد ابتعد في مرحلةٍ ما بعد أن تركت **كنوبف** من أجل مجلة **النيويوركر** (أمرٌ استأتُه منه بالكاد).

عملت مع روبرت ستون الجذاب على روايتين قويتين استثنائيتين: **(علَمٌ لشروق الشمس)** و**(أطفال النور)**[2]. كنت أعتقد أنه أحد أفضل الروائيين لدينا، وقد كان الكتاب الأول، على وجه الخصوص، انتصارًا نقديًا، لكننا لم ننجح حقًا في روايته على المستوى على التجاريّ. فهل كان هذا هو السبب وراء إبحاره بعيدًا؟

لا أستطيع القول إنني حرّرت كتاب ويليام غاديس **(جي آر)**[3]، رغم أنني أتذكر أنني حاولت. لكنه كان ساخطًا بلا هوادةٍ. لعلّ كلمة «متحسّس» هي الكلمة الأفضل – لكن الكتاب جميعهم متحسّسون *بالفعل* بطبيعتهم. تمثّلت المشكلة في أنه رغم اندهاش معظم المراجعين، إلا أن الكتاب لم يُبع (جاءت الجائزة الوطنية للكتاب

---

(1) **Angels (1983)** – Denis Johnson.

(2) **A Flag for Sunrise (1981)**, **Children of Light (1986)** – Robert Stone.

(3) **J R (1975)** – William Gaddis.

في وقت متأخر جدًا للمساعدة، وفي تلك الأيام لم تكن حافزًا حقيقيًا لمشتريي الكتب). كنت قد دفعت لكانديدا مبلغ تسبيقٍ أعلى مما كان واقعيًا، ولم يكن هناك طريقةٌ يمكن أن يُكسب، لكن غاديس وألقى اللّوم على **كنوبف** لعدم التزامها بالنشر ثم لعدم تحقيقه أرباحًا ماليةً كاملةً. ورغم إعجابي بكتابته وذكائه، وإعجابي بالشهرة الكبيرة لروايته السابقة [باكورة أعماله] **(الاعترافات)**[1]، إلا أنها بدت لي هي و**(JR)** بناءات أكثر منها روايات، ولشعوري بذلك، كان حريًا بي ألا أقبل النشر له. من جانب آخر، أحببت كثيرًا رواية **(مستر بريدج)**[2] لإيفان كونيل، هذا الأخير أيضًا رجلٌ مقتضبٌ، بدا لي أنه يتمتع بأخلاقٍ عاليةٍ وأنيق بطبيعته. كانت مسيرته المهنية شاذّةً حقًّا، كما أن انتباهي تشتّت عنه، فتباعد مسارانا.

أما بالنسبة لجوردون ليش، عندما فقد وظيفته المرموقة كمحررٍ روائيٍّ في مجلة **إسكواير** (كما أشرت آنفًا) شعرت أن شخصًا بموهبته الفريدة يجب أن ينضم إلينا. بالإضافة إلى ذلك، وأعلى بكثيرٍ مما كان عليه الحال مع ديفيد سيغال، كان ذوق جوردون وذوقي مختلفين إلى حدٍّ كبيرٍ وكنت آمل أن يكونا متكاملين. وقد كان التباين أكبرَ حتّى فيما يتعلّق بأسلوبَينا في التحرير: كانت لديه حاجةٌ عميقةٌ لوضع بصمته على الأعمال الروائية، لتوجيه كتّابه نحو جماليته الخاصة. لم يكن الأمر يتعلق بالغرور، على الرغم من أنه كان يستمتع بالتأكيد بمكانة «المعلم الرّوحيّ» (guru) التي حصل عليها؛ بل كان الحماس والاندفاع وَقودَه.

(1) **The Recognitions (1955)** – William Gaddis.

(2) **Mrs. Bridge (1959)** – Evan S. Connell.

وعلى مدى عقودٍ، أثبت جوردون أنه ذو قيمةٍ كبيرةٍ لعالم الرواية الأمريكية، بصفته محرّرًا، ومعلمًا، ومثالًا يحتذى به؛ لكن ربما ليس بصفته كاتبًا. كما أنه، على طول الطريق، ألحق ضررًا ببعض كتّابه من خلال تشويه ميولهم الطبيعية. وكما حاولت أن ألقن عددًا لا يحصى من المحررين الطموحين، إن أكثر ما يمكن أن يفعله المحرر بالكاتب هو محاولة تغيير هذا الأخير إلى شيءٍ مختلفٍ عمّا هو عليه، بدلًا من محاولة جعله نسخةً أفضل مما هو عليه بالفعل. ومع ذلك، كان جوردون دائم الحرص وبشكلٍ مؤثرٍ على دعم كتّابه، وعلى رغبته العامة في الإرضاء.

كان جوردون في واقع الأمر ودودًا – وكان ذلك بمثابة ودٍّ حقيقيٍّ [في تعامله مع الآخرين]، كما نشعر دومًا تجاه شخصٍ صافي النّيّة والطويّة مثلًا. لكن من جهة أخرى، كان يبدو أيضًا مجنونًا على نحوٍ ما، لكن ذلك أيضًا يظل جزءًا من سحره. لقد بقي في **كنوبف** لسنواتٍ عديدةٍ بعد مغادرتي، وذلك شهادة على ولاء الشركة [له] وكرم سوني ميهتا، وأيضًا على قدرة جوردون على الإقناع وعلى جلب الكتّاب إلينا (إيمي هيمبل، مثلًا).

عندما اختلف هو وريموند كارفر بعد سنواتٍ عديدةٍ من تعاونهما الذي حظي بدعايةٍ هائلةٍ (أكثر من اللازم)، حاولت أن أكون مفيداً للأمر، وذلك لسببٍ واحدٍ هو المساعدة في تجميع المجموعة المسماة **(الكاتدرائية)**[1]. بدا لي متعاطفًا بشكلٍ كبيرٍ وأفترض أنني رأيت فيه رجلًا أعيته الحياة بشدةٍ، رغم أنني لم أكن أعرف شيئًا عن إدمان

(1) "Cathedral" was first published in the September 1981 issue of *The Atlantic Monthly*.

الكحول والمخدرات أو عن حياة الطبقة العاملة في الغرب الأقصى. بدا لي شخصًا قد اجتاز الأمر ووجد اتزانًا داخليًا؛ وأن غموضه لم يكن مستبعدًا بل كان محوريًا بالنسبة له. وهكذا فهمت أن كل ما يمكنني فعله من أجله هو توفير بيئة نشرٍ مسؤولةٍ ومضيافةٍ.

ثم هناك هارولد برودكي العبقري، المجنون، المخادع، المدمر لذاته، المثير للمشاكل، الذي لا يقاوم؛ كان هو وجوردون يعذبان بعضهما لسنواتٍ. كان رمزًا مقدسًا في مجلة **النيويوركر** التي كان يعمل بها السيد شون، وربما كان كاتب الروايات المفضل لدى شون بعد سالينجر، وكان هارولد مبهرًا بنفس طريقة التي أبهره سالينجر - بنفس الهوس النّرجسي بالطفولة والمراهقة (لم يكن قسم الروايات في **النيويوركر** مسرورًا بهذا التفضيل لشون). كان هارولد قد انطلق في كتابة ما كان يُفترض أن يكون، ما بشّر به (هو نفسه بأعلى صوته)، على أنه عملٌ مهمٌّ أطلق عليه اسم: **(حفلة حيوانات)**[1].

كانت لين نيسبيت، وكيلة أعماله، قد باعت الكتاب إلى جو فوكس في **راندوم هاوس**، ولكن مع مرور الوقت ومضيّ الكتاب أكثر فأكثر، ولكن ليس أقرب فأقرب، وتحت إصرار هارولد تم تحويل العقد إلى دار **فارار وستراوس وجيرو** مقابل المزيد من المال. لم يكن الأمر أفضل حالاً هناك، وعندما قررتُ بغرورٍ أنني الشخص الذي يمكنه استخراج *روايةٍ* من تلك المادة، انتقل العمل إليّ، مقابل مزيدٍ من المال مجدّدًا. حينها كان هارولد قد تزوج من الكاتبة إلين شوام، التي عملتُ على تحرير روايتَين اثنتَين لها؛ ثانيهما بعنوان **(كيف أنقذها)**[2] كانت

---

(1) **A Party of Animals**, by Harold Brodkey.

(2) **How He Saved Her (1983)** – Ellen Schwamm.

رواية عن كيفية استيلائه على حياتها التي كانت حياةً تقليديةً قبله (لم يكن هارولد، بقوته النفسية الشيطانية وغموضه الجنسيّ، ليكون مفضّلًا لدى جميع النساء).

كانت رواية **(حفلة حيوانات)** رفقة رواية ترومان كابوتي **(صلواتٌ مُستجابة)**[1]، أشهر روايتين غير منشورتين في عصرهما، رغم أنها لم تكن بأي حال من الأحوال رواية غير مكتوبةٍ. لم يكن شيءٌ ليمنع هارولد من إخراج مئات الصفحات عن طفولته وعائلته في سانت لويس، رغم أن الكتاب بدأ كسردٍ لنمطٍ معينٍ من الحياة في نيويورك. خضنا محادثاتٍ مطوّلةً وديةً حول هذا الموضوع، والتي أدركت بعد عدة سنوات أنها لم تكن تُفضي إلى أي نتيجةٍ. وفي النهاية استنتجت أنه لن يجمع هذه المادة معًا أبدًا. فبقدر ما أراد أن يكون بروست، كان يفتقر إلى انضباط بروست، ناهيك عن موهبته. طلبت منه أن يعطيني الألف صفحة أو نحو ذلك من الصفحات المتوفرة آنذاك وأخبرته أنني سأحاول تنظيمها أو تشكيلها في سردٍ مشتركٍ. أخبرته أيضًا أنني أدرك تمامًا أنه سيرفض روايتي، لكننا على الأقل سنصنع نسخة منها.

أمضيتُ شهورًا طويلةً من العمل الجادّ الدؤوب عليها، وأنتجت ما بدا لي نصًا متماسكًا ومقنعًا. كانت الموهبة موهبته، أما تسهيل القراءة فقد كان من صنعي. وكما كنت أعرف أنه سيحدث، لم يرغب في نشر هذه النسخة؛ كان طافحًا بالإطراء على العمل الذي أنجزته، لكن ذلك لم يكن كتابه. وقد كان محقًا في ذلك: كان الكتاب [المحصّل عليه] تقليديًا ومنظمًا للغاية بالنسبة له. وقد كنت راضيًا بقراره: لقد فعلت ما في جهدي، وشعرت بالارتياح من المسؤولية. ولسوء الحظ،

---

(1) **Answered Prayers (1986)** [unfinished] – Truman Capote.

لم يكن هناك أبدًا كتابٌ مكتملٌ أو مُرضٍ، على الرغم من ظهور أجزاءٍ ومقتطفاتٍ منه هنا وهناك فيما بعد. لقد كانت موهبة هارولد كبيرةً، لكن غروره كان هائلاً، وقد قضى عليه في نهاية المطاف؛ ليس لأنه رفض مجهوداتي الكبيرة، ولكن لأن نظرته المتضخمة لعبقريته منعته من ممارسة تلك الموهبة بشكلٍ مثمر.

تجربةٌ أخرى أشعرتني برضًا أكبر كانت مع ألفريد كازين، الذي ترعرعت على كتابَيه الرائعَين: **(متجوّلٌ في المدينة)** و**(على أرض الوطن)**[1]. كان واحدًا من مجموعة من الكتاب والمثقفين الذين قرأت لهم ماريا في طفولتها – ماري مكارثي، سول بيلو، سول شتاينبرغ، ألبير كامو، حنة أرندت – لذا كان لدي بعض التحذير المسبق من نكده وشراسته وجاذبيته. بدا لي أنه على خلافٍ دائم، لكن *مع من؟ بخصوص ماذا؟* كانت الحروب الأدبية والسياسية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين والأربعينيات قبل زمني، لكنها لم تكن قبل زمنه، وكان لا يزال يخوضها. في علاقتنا المهنية – كاتبٌ ومحرّره – لم يكن بيننا أي خلافٍ يُذكر، ولعله كان يشعر بإعجابي بإنجازاته. آمل أنني كنت مفيداً له في الكتابين اللذين عملنا عليهما معا: **(يهوديٌّ من نيويورك)** (في نهاية المطاف، كنتُ كذلك أيضًا)، و**(موكبٌ أمريكيٌّ)**[2]، وهو إعادة نظره *الأولمبية*[3] في أدبنا [الأمريكيّ] من القرن التاسع عشر.

(1) **On Native Grounds: An Interpretation of Modern American Prose Literature (1942), A Walker in the City (1951)** – Alfred Kazin.

(2) **New York Jew (1978), An American procession (1984)** – Alfred Kazin.

(3) (نسبة إلى الآلهة الإغريقيّة (أو جبل أوليمبوس، حيث يُعتقد أنهم كانوا يجتمعون.

كان إيليا كازان الرجل الأكثر تعقيدًا وإثارة للاهتمام والتحدي ممن عملت معهم خلال سنواتي الأخيرة في **كنوبف**. لقد كان شخصيةً مسرحيةً عظيمةً في شبابي؛ مخرج تينيسي ويليامز وآرثر ميلر وآخرين، ومؤسس استوديو الممثلين والتمثيل المنهجي. ثم أصبح الرجل الذي أطلق اسم: لجنة مراقبة الأنشطة المعادية لأمريكا داخل مجلس النوّاب الامريكي (**HUAC**). عندما اقترح عليّ إيرفينغ لازار أن أصبح محرره بعد النجاح الهائل الذي حققته روايته (**الاتفاق**)[1]، العمل الروائي الأكثر مبيعًا سنة 1967، وافقت بحذر. كنت معجبًا بالقوة الخام لذلك الكتاب، لكن من الواضح أنه كان سيرةً ذاتيةً لدرجة أنني لم أكن متأكدًا من أنه يمكن أن يكتب أيّ نوعٍ آخر من الروايات. كما أن آيرين، التي انخرطت معه عاطفيًّا حينما أخرَج لها مسرحية «**عربة اسمها الرغبة**»، قد حذرتني من ازدواجيته وسحره القاتل.

ورغم أنني استطعت التعرّف على الصفات التي نبّهتني إليها آيرين، إلا أنني وجدته جادًا وخشنًا بشكلٍ يكاد يكون مؤلمًا. عندما قرر كتابة سيرته الذاتية، دفعتُ لإيرفينغ مبلغًا أكبر بكثيرٍ مما يمكن أن يبرره، لكنني لم أندم على ذلك أبدًا: فكتاب (**حياة**)[2] هو أحد أروع المذكرات التي قرأتها على الإطلاق، وبالتأكيد أكثر الكتب التي أعرفها عن المسرح وهوليوود إثارة وكشفًا. والأكثر روعة هو الشغف والنزاهة اللذان يحاول بهما كازان فهم المقاطع المظلمة من حياته والتكفير عنها، مع تصوير الصراع المروّع الذي خاضه من أجل أن يجد ذاته الحقيقية.

---

(1) *The Arrangement.*

(2) **Swifty: My Life and Good Times (1995)** – Irving Lazar.

غادرت إلى مجلة **النيويوركر** بينما كنا نعدّ المخطوطة في شكلها النهائي - كان التحرير مكثفاً ولكنه ظلّ غائمًا - ومنذ ذلك الحين تركت كازان بين يديّ أكثر أسلحتي السرية قيمة وتقديرًا، كاثي هوريغان، التي قادته في كتبه اللاحقة، ومازالت إلى حدود كتابة هذه الأسطر تعمل على تعزيز إرثه، بعد أن نشرت مؤخرًا مجموعة من رسائله الرائعة. ولمرةٍ واحدةٍ (مرةً وحيدةً فقط)، كانت آيرين مخطئةً: لقد اتضح أن كازان - المستحيل والمتعجرف وغير الجدير بالثقة - هو المؤلف المثالي.

اليوم يعتبره العالم، بشكلٍ كليٍّ تقريبًا، مخرجًا سينمائيًا. لم تعد رواياته تُقرأ، وما عاد أحدٌ يهتم بتاريخ المسرح، إذ حلّ الفيلم محل المسرح باعتباره شكلًا أساسيًا للترفيه (تمامًا كما حلّ التلفزيون بدوره محل السينما). لكني كنت وبشكلٍ غريبٍ غير متأثرٍ بالأفلام: لم يكن والداي مهتمّين حقًا، وباستثناء أفلام الأطفال المطلوبة، من ضمنها بعض أفلام ديزني (صنف الفانتازيا، لأن وثيق الصلة بالثقافة [الأمريكيّة]) و«**ساحر أوز**» و«**ناشيونال فيلفيت**» و«**عد إلى البيت، يا لاسي**»[1] بالإضافة إلى [الثنائي الكوميديّ] آبوت وكاستيّو Abbott and Costello (ما زلت أتذكر المحنة الذي تعرض له والداي عندما جررتهما جرًّا إلى مشاهدة فيلم **باك بريفاتس**[2])؛ لم يبدأ اهتمامي بها إلا عندما صرت في الجامعة. وبعد ذلك كان معظمها من الأفلام الراقية: تحفة كارل درايز «**آلام جان دارك**»[3] في متحف الفن

(1) **The Wizard of Oz (1939 film), National Velvet (1944 film), Lassie Come Home (1943 film).**
(2) **Buck Privates (1941 film).**
(3) **The Passion of Joan of Arc (1927).**

الحديث؛ أو فيلم «**إيفان الرهيب**» و«**السفينة الحربية بوتيمكين**» و«**ألكسندر نيفسكي**»[1]، أو هاري بور في عرضَين متتاليَين لفيلمَي «**الجريمة والعقاب**» و«**البؤساء**» في مسرح ثالْيًا Thalia؛ أو ما كنا نطلق عليه بشكل عام «الفيلم الأجنبي» - النيو واقعية الإيطالية لما بعد الحرب، من ضمنها الفيلم الفرنسي لميشيل مورجان وجان جابين: **(أطفال الجنة)**[2].

لم أقع في غرام هوليوود، ولا سيما هوليوود الثلاثينيات والأربعينيات، وعلى رأسها أستير وروجرز، حتى في وقت لاحق، مع كتاب آرلين كروس الرائد عنهما، والذي يوضِّح الطريق (إذا كنت شغوفًا بالرقص، فستكون شغوفًا بفريد وجينجر. وكان جورج بالانشاين، على سبيل المثال، يعتقد أن أستير هو أعظم راقصٍ في العالم، كما أنه كان مغرمًا، من بعيدٍ، بجنجر). عندما وصلت إلى **كنوبف**، كانت الدار قد نشرت للتو كتاب كيفن براونلو الأساسي **(الموكب مرّ من هنا)**[3]، وسرعان ما بدأت العمل مع والتر كير على كتاب **(المهرجون الصامتون)**[4]، الذي لا يزال أفضل كتابٍ عن شارلي شابلن، باستر كيتون، هارولد لويد، وعصابة ماك سينيت. كان والتر معروفًا على نطاقٍ واسع بصفته ناقدًا مسرحيًّا – كنت قد عملت معه على العديد من الكتبٍ سابقًا في دار **S&S** – لكن في نظري، يظل كتاب **(المهرجين الصامتين)** أهم أعماله.

---

(1) **Ivan the Terrible (1945 film)**, **Battleship Potyomkin (1925 film), Alexander Nevsky (1938 film).**

(2) **Les Enfants du paradis (1946 film).**

(3) **The Parade's Gone By (1968)** – Kevin Brownlow.

(4) **The Silent Clowns (1975)** – Walter Kerr.

بعد ذلك جاء مشروعٌ ضخمٌ، وهو بالتأكيد أكثر الكتب غنًى بالمعلومات وربما أكثرها انتشارًا عن صناعة الأفلام: **(هوليوود ديفيد أ. سيلزنيك)**[1] بقلم رون هافر. كان هذا الأخير رئيس قسم الأفلام في متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، ولم يكن باحثًا مهووسًا وكاتبًا بارعًا فحسب، بل وصديقًا كريمًا يُغيّب ذاته. كان كتابه متقنًا بشكلٍ جنونيٍّ، مع أوراقٍ قابلةٍ للطّيّ، أجزاءٍ قابلةٍ للقطع، وطباعة معدنية – وهو إنتاج ضخم مثل فيلم «**ذهب مع الريح**» الذي احتفى به بالألوان السّاطعة البهيّة (لحسن حظي، كنت الشخص الوحيد الذي كان على علم بالتكاليف التي تكبدها هذا العمل الرائع).

دام تواصلنا عبر القارات طوال الوقت اللامتناهي الذي استغرقه تجميع هذا الكتاب، وهي الفترة التي شهدت ازدهار التلفزيون غير الشبكي، ولم يكن حينها الكثير من المحطات الجديدة التي لم يكن لديها الكثير لتبثه سوى الأفلام القديمة المغمورة التي كانت تُعرض في برنامج **ليت موفي** Late Movie، والتي تم نبشها الآن لهواة يتوقون لرؤية أفلام هيلين تويلفيلد تريز المنسية (كانت تُعرف باسم «هيلين تويلفتريز الملطخة بالدموع»[2]) والأعمال الضاحكة والفوضويّة لزاسو بيتس. كانت تلك أيضًا هي اللحظة التي أصبح فيها التسجيل من التلفزيون ممكنًا، وبما أن العديد من المحطات تبث محليًا في لوس أنجلوس، فقد استفدت بلا رحمةٍ من طبيعة رون الطيبة: كل صبيحة أحدٍ، كنا نراجع عبر الهاتف جداول الأسبوع القادم ونشرع في التسجيل على الشريط... التسجيل ... التسجيل ... التسجيل. في النهاية، جمعت

---

(1) **David O. Selznick's Hollywood (1980)** – Ronald Haver.

(2) "tear-stained Helen Twelvetrees"

حوالي ألفَي عنوانٍ، العديد منها أفلامٌ أنا متأكدٌ من أن أحدًا لم يشاهدها منذ ثلاثين عامًا (أين يمكن أن يكونوا قد شاهدوها؟ لم يكن لدى هوليوود أي اهتمام بمنتجها القديم – أو احترام له. وحتى وقتٍ قريبٍ، كانت بعض الاستوديوهات مهملةً بشكلٍ إجراميٍّ فيما يتعلق بإرثنا وإرثهم على حدٍّ سواءٍ). كان رون هو الذي اكتشف، وهو يفتش في خزائن شركة وارنر، اللقطات المفقودة من فيلم «**ولادة نجم**»[1] لجودي جارلاند، وكتب كتابًا عنه (حررته مارثا). ظللنا – أنا وهو – بعد ذلك أصدقاء عبر الهاتف لسنواتٍ حتى أصيب بمرضٍ شديدٍ توفي إثره. لقد كان في حالةٍ بدنيةٍ قويةٍ لدرجة أنه مرت شهور قبل أن يدرك الأطباء أن سبب احتضاره هو الإيدز.

كان المشروع السينمائي الأكثر احتمالاً الذي شاركت فيه هو مجموعة المقالات المذهلة التي كتبتها أيقونة السينما الصامتة، لويز بروكس. كان عنوانها **(لولو في هوليوود)** Lulu in Hollywood، نسبة إلى دورها المحوري في فيلم «**صندوق باندورا**»[2] من إخراج بابست Pabst، ولم يخيب هذا الكتاب آمال العديد من المعجبين الذين أعادوا اكتشافها في مقال كينيث تينان الشهير عنها والمنشور في مجلة **النيويوركر**: «الفتاة ذات الخوذة السوداء» (كان ويليام شون يبجّلها). كانت تعيش بشكلٍ منعزلٍ في روشستر، نيويورك، ولم يكن لديها أي اهتمام بالقدوم إلى المدينة الكبيرة. أما أنا، مثل الأحمق، فلم أحجّ إليها في روتشستر، لذلك اقتصرت مناقشاتنا حول الكتاب على بعض الردود المتواضعة وبعض المكالمات الهاتفية، وكانت وكلها

(1) **A Star Is Born** (**1937** film).

(2) **Pandora's Box** (**1929** film).

متواضعةً ومعقولةً، بعيدةً تمامًا عن غرابة الأطوار التي اشتهرت بها. وعندما تم إطلاق الكتاب بنجاح، أرسلت إليّ عربون امتنانٍ، رغم أنني أنا من كان لديه سبب للامتنان. لا تحاولوا التخمين: كانت طبعة **مودرن لايبريري** لكتاب **(هكذا تكلم زرادشت)**[1]، عليها كلمات من إهداء روبرت بينشلي لها.

لقد امتد اهتمامي المتزايد بالثقافة الشعبية من الأفلام (والرقص) إلى الشعراء الغنائيين العظماء لما نسميه الآن *كتاب الأغاني الأمريكي العظيم*. سنة 1983 نشرنا أول مجلد من المجلدات النهائية **(الكلمات الكاملة لكول بورتر)**[2]، من تحرير روبرت كيمبال، الخبير الأول في بورتر آنذاك والآن. كان بوب دقيقًا بشكلٍ إلزاميٍّ بالإضافة إلى معرفته الشاملة - كان أشبه ببُوب كارو هذا المجال - ومثل بوب كارو أيضًا، استغرق وقتًا طويلًا في صقل عمله. ثم انتقل كيمبال إلى لورينز هارت، إيرا غيرشوين، إيرفينغ برلين، فرانك لوسر، جوني ميرسر (يتم ذلك مع متعاونين أحيانًا، وفي العادة بدونهم). كانت هذه المنشورات متقنةً ومكلفةً في إنتاجها، مرتفعة الثمن ومحدودة القراء - بالتأكيد لم تكن مربحةً بمعايير الربح والخسارة - ولكنني كنت هنا محظوظًا مجدّدًا لعدم وجود من يراقبني، إذ شعرت ببساطةٍ أن هذه الكتب كتبٌ أساسيةٌ وأن علينا نشرها.

---

(1) **Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None (1883-1885)** [four volumes] – Friedrich Nietzsche.

(2) **The Complete Lyrics of Cole Porter (1983)** – Cole Porter.

تمثّلت حبة الكرز أعلى الكعكة في كيمبال نفسه، الذي كان من دواعي سروري العمل معه ومعرفته، باستثناء تأخره/مماطلته غير القابلة للشفاء. لكنني حصلت على انتقامي: ذات مرة كنت ومارثا نسافر بسيارتنا عبر طرقات نيو هافن ورصدنا بوب في الشارع. خففتُ من سرعتي وتوقفتُ بجانبه، ثم صرخت عليه من خلال نافذة السيارة: «أين هي مخطوطتي؟» لا بد أن يحظى الأولاد بمتعتهم.

وبحلول الوقت الذي وصلت فيه إلى **كنوبف** كنت قد توقفت عن الاستمتاع بغداء العمل الذي يفترض أنه لا مفر منه والذي يحب المحررون التظاهر بأنه ضروريٌّ في تعاملاتهم. مع أن الأمر كذلك بالفعل: عندما تلتقي بالناس لأول مرةٍ، وتؤسس لنفسك، وتؤسس العلاقات التي ستدعم أو تعزز مستقبلك المهني. كما أنها مفعمة بالحيوية (تناول الطعام والشراب والمرح على حساب الشركة). لكن... لقد طفح الكيل! وسرعان ما أدركت أن هناك الكثير مما يجب القيام به في **كنوبف**، ولم أستطع أن أخصّص ساعتين يوميًا للإفراط في تناول الطعام والشراب (كان الشراب في ذلك الوقت يعني كأس مارتيني أو بلودي ماري، وليس كأسًا من النبيذ الأبيض. كنت أعود إلى المكتب في حالة ذهولٍ، غير مفيدٍ البتّة). لذلك استغنيت عن الغداء، وصار النظام الجديد عبارةً عن شطيرةٍ في المكتب، نزهةٍ إلى مطعم محليٍّ للوجبات السريعة، أو نزهة في الحديقة رفقة كاتبٍ أو كاتبةٍ.

لن يكون هذا الأمر جديرًا بالذكر إلا أنه أدّى إلى واحدةٍ من أسعد علاقاتي المهنية والشخصية. فقد قررت مجلة **نيويورك تايمز بوك ريفيو**، بكل جديتها العالية، أنها بحاجةٍ إلى أن تقدم للعالم قصةً صحفيةً عن عادات الغداء لدى المحررين البارزين، وأسندت الأمر إلى

الصحفية الشابة المستقلة نورا إفرون. جاءت هذه تاخيرة إلى المكتب (لتناول الشطيرة الإجبارية)، وفي غضون دقائق استطعت أن أقول أنها كانت محرجةً مثلي تمامًا من إجراء مناقشة حول هذا الموضوع الغبيّ وغير الجاد. وفي غضون ساعةٍ، أدرك كلانا أننا سنصبح أصدقاء.

سرعان ما أصبحت ناشرها، وأصبحنا نتسكع معًا، وسرعان ما أصبحت هي وماريا مقربتين. كانت نورا متزوجةً من كارل بيرنشتاين وكانت تعيش في واشنطن، لكنها كانت تقضي الصيف في هامبتونز، حيث كانت تبتكر منازل مثاليةً وتنتج وجباتٍ مثاليةً. كانت حاملاً بابنها الأول، جاكوب [بالعربية: يعقوب]، بينما كانت ماريا حاملًا بنيكي، وهي مصادفةٌ جميلةٌ لكليهما. ومن يستطيع أن ينسى حفل عيد الميلاد الأول المشترك للطفلين الصغيرين في مطبخ حلوى بريدج هامبتون؟ لكن زواج نورا كان يتداعى، وبينما كانت في نيويورك خلال ولادة ابنها الثاني، ماكس، بعد خمسة عشر شهرًا فقط من إنجابها لجاكوب، تأكدت بنفسها من الأخبار الشنيعة التي تفيد بأن كارل كان لا يزال على علاقةٍ غراميةٍ مع مارغريت جاي، زوجة السفير البريطاني.

هكذا، طفح الكيل بالنسبة لنورا. كانت ماريا قد قالت لها ذات مرةٍ إن بإمكانها أن تأتي إلينا إذا احتاجت إلى مكانٍ للإقامة في نيويورك، والآن اتصلت من غرفتها في المستشفى، وأخبرت ماريا بما حدث، وقالت إنها لن تعود إلى كارل (وواشنطن)، وطلبت ما إذا كان بإمكانها – هي وجاكوب وماكس ومربيتها وممرضة ماكس – الانتقال للعيش معنا بينما ترتب حياتها («نحن» في ذلك الوقت كانت تحيل على: أنا وماريا وليزي ونيكي الصغير والفتاة المربية، سوزان فينكلشتاين، التي كانت في مرحلة التحضير لدراسة الطب، ثم أصبحت فيما بعد طبيبةً

نفسيةً ناجحةً متخصصّة في علاج الأطفال، وهي اليوم صديقةٌ مقربةٌ للعائلة وداعمةٌ لنا ولليزي ونيكي البالغين، و«خالةٌ» محبوبة لطفلَي ليزي التوأم؛ إنها بمثابة نينا الخاصة بهما على نحوٍ ما).

كان المنزل مزدحمًا، ورغم تعاسة نورا، إلا أنه كان منزلًا مبهجًا خلال عيد الشكر والكريسماس وحتى ليلة العام الجديد. استمر كارل في الاتصال والزيارة، سواءً لرؤية طفله الجديد أو على أمل الفوز بنورا مرةً أخرى، لكنها أوصدت باب العودة في وجهه. (لم يساعدها ذلك عندما تودد كارل إليها بقوله إنها إذا وافقت فقط على الذهاب إلى العلاج النفسي للزواج معه، فإنه «سيوقف علاقته بمارغريت»). انفطر فؤاد نورا وتحطم كبرياؤها، لكنها كانت تعرف ما يدور في عقلها وكانت مصممةً على عدم فضح محنتها للعالم. لقد كان من الرائع أن نمنحها المأوى والخصوصية التي كانت في حاجةٍ إليها؛ لأن هناك أشياء أسوأ بكثيرٍ من منزلٍ مزدحم. كلّ هذا يفسر سبب إهداء روايتها الناجحة للغاية **(قلبٌ مُكتوٍ)**[1] (يضم وصفات طعام)، التي حوّلت هذا الحدث المؤلم إلى كوميديا، وأهدتها إلينا: أنا وماريا. لكن المكافأة الحقيقية هي أن العيش معًا في ظل هذه الظروف العصيبة قد حوّل صداقةً ممتعةً إلى علاقةٍ حميمةٍ تدوم مدى الحياة.

طوال السبعينيات والثمانينيات كنت أسافر إلى لندن كل عام تقريبًا، أقيم مع ديبورا، وأقابل الناشرين (توم ماشلر، على رأس القائمة) والوكلاء، وأقضي بعض الوقت مع المؤلفين الذين أصبحوا أصدقاء: دوريس أولًا، ثم ديفيد وجين كورنويل، أنتونيا فريزر، ومارغريت درابل التي أحببتها كثيرًا وعملت معها في نصف دزينةٍ من الروايات (لم

(1) **Heartburn (1983)** – Nora Ephron.

تكن تتطلّب الكثير من العمل). كان هناك أيضًا ريتشارد آدامز الذي كان مثيرًا للمشاكل، بعد فترةٍ من أيام مجده في رواية **(تلّ ووترشيب داون)**[1]. أدركت أن ريتشارد كان مكروهًا في عالم الأدب/النشر في لندن بسبب آرائه التي تفتقر إلى الصوابية السياسية وأسلوبه المتعجرف أحيانًا. لكننا كنا على وفاقٍ، ويرجع ذلك جزئيًا إلى أنه كان يجد عملية التحرير مثيرةً للاهتمام؛ لكن أيضًا لأنه كان قارئًا مهووسًا. وفي أحد الأيام صدرت عنه أرقى مجاملةً ممكنةٍ: «أتعرف، يا عزيزي بوب، أعتقد أحيانًا – بعيدًا عن نفسي، ونظرًا لأنك أمريكيٌّ – أنك أفضل رجلٍ قارئٍ أعرفه!». يمكنك أن ترى لماذا كان يزعج الناس بشكلٍ خاطئٍ، لكنني وجدت أن قوله كان قولًا كريمًا ومؤثرًا كمثالٍ على عدمِ فهمه لكيفية تأثيره على الآخرين.

ربما كانت الثمرة الأكثر إثارة للدهشة في رحلاتي إلى لندن – بالنسبة لي، حينها كما الآن، بمثابة انقلاب حقيقي – هي بداية شراكتي وصداقتي مع الروائية التاريخية دوروثي دونيت. كنت قد قرأت (في الحقيقة، التهمت) المجلدات الستّة الطويلة من **سجلات لايموند**[2]، بدءًا برواية **(لعبة الملوك)**. لقد كان مزيجها المبهر من البحث العميق، ونوع من المقاربة البارعة للرومانسية التي تشبه دوروثي سايرز، ومشاهدها المثيرة تمامًا على غرار [ألكسندر] دُوما؛ كان ذلك فريدًا من نوعه، بالإضافة إلى حبكها المتقن: لم يخمد التشويق أبدًا. لقد كنت على بعد ستين صفحة من نهاية المجلد الأخير – كش ملك! – عندما

---

(1) **Watership Down (1972)** – Richard Adams.

(2) **The Lymond Chronicles (1961 - 1975)** [6 novels] – Dorothy Dunnett.

اضطررت في الرابعة صباحًا إلى النوم. في صباح اليوم الموالي فعلت شيئًا لم أفعله من قبل ولا من بعد: لم أذهب للمكتب، وبقيت في المنزل من أجل إنهاء [قراءة] كتابٍ.

خلال إحدى زياراتي من باب المجاملة لغراهام واتسون، رئيس وكالة كورتيس براون الأدبية القوية في لندن، والتي كانت تمثل كلًّا من أنطونيا وفيديا نايبول، وكان يغريني بأسماءٍ أدبيةٍ، واحدًا تلو الآخر، حيث كنت أتجنبها جميعها بأدبٍ؛ لكنني لاحظت أنه على رفٍ منخفضٍ في مكتبه صُفّت جميع رواياتُ [دوروثي] دَنيت Dunnett . لدهشته، بما أنه كان قد وسمني في ذهنه بطابع «الأدبية»، أخبرته أنني أريد أن أنشر لها باستماتةٍ، ليس فقط لأنني أحببت كتبها، ولكن أيضًا لسببٍ آخر: رغم أنها كانت من أكثر الكتّاب مبيعًا في بريطانيا، إلا أنها لم تفلح بعد في تحقيق نجاحٍ معتبرٍ في أمريكا، وكنت متأكدًا أن السبب في ذلك هو أنها كانت تُقَدَّم على أنها كاتبة روايات تغصّ بالمشاهد الجنسية، لا باعتبارها كاتبةً آسرةً ذات خيالٍ جامحٍ.

كانت دوروثي متفرغة! اتصل بها في إدنبرة، حيث كانت تعيش مع زوجها الوقور، أَلِستِر، محرر صحيفة **ذي سكوتسمان** (ورئيس صناعة النفط البحرية في اسكتلندا فيما بعد)، فأسرعت إلى لندن لمقابلتي. ومرة أخرى كان حبًا من النظرة الأولى. كانت دوروثي بمثابة دينامو، وقد نجحت في الانتقال من رسامة بورتريه ناجحةٍ إلى روائيةٍ ناجحةٍ دون عناءٍ، بينما كانت تتمتع بزواجٍ مُرضٍ وتربية ولدَين رائعين. وكان سرّها، كما أفصحت لي، أنها لم تطبخ وجبة طعامٍ واحدةً قطّ في حياتها.

بدأنا بكتابها **(ملِكٌ في الحياة الأخرى)**[1]، روايتها الأصلية والمستفزة عن ماكبث، الشخصية التاريخية، ثم انتقلت منه إلى سلسلةٍ من القصص المسلّية. لكنني كنت آمل أن تبدأ العمل على سلسلةٍ جديدةٍ كبيرةٍ، وعندما أخبرتها بذلك خلال إحدى رحلاتها إلى نيويورك قالت لي إنها تود ذلك، لكن ما الذي يجب أن يكون مجازها الشامل، كما كان الشطرنج بالنسبة لـ **(سجلات لايموند)**؟ «علامات الأبراج»، بَدَرَت مني هذه العبارة دون أن أكون قد فكرت في السؤال للحظة، وكانت النتيجة ثمانية مجلدات من **(عائلة نيكولو)**[2] – التي تدور أحداثها في القرن الخامس عشر، قبل ليموند بمئة عام، وتتنقل عبر العالم المعروف – وتنتهي بالجوزاء، والتي نُشرت قبل عام واحدٍ فقط من وفاة دوروثي (لم يكن هناك أي شك في وفاتها قبلً أن تكمل عمل حياتها). لم يقتصر الأمر على حدوث طفرةٍ هائلةٍ في شعبيتها عندما أعادت **فينتاج** نشر رواياتها الأربع عشرة الطويلة، وإعادة النظر بجديةٍ في مزاياها، بل إن قرائها المتعصبين في جميع أنحاء العالم يواصلون حمل الشعلة من خلال فعاليات من قبيل «اليوم العالمي لدوروثي دونيت» (هذا هو مختصره بالإنجليزية IDDD، في حالة لم تكن تعلم)، الذي يُحتفل به سنويًا من خلال قراءاتٍ واحتفالاتٍ منظمةٍ. ويمكنكم أن تروا سبب فخري.

رغم كل ضروب المتعة والرضا التي عشتها في حياة النشر في لندن، فإن أهم شيء بالنسبة لي في إنجلترا كان الوقت الذي قضيته مع ديبورا روجرز. ولأي سبب من الأسباب، في السراء والضراء، كنا نحظى على

---

(1) **King Hereafter (1976)** – Dorothy Dunnett.

(2) **The House of Niccolò (1986-2000)** [8 historical novels] – Dorothy Dunnett.

الدّوام بأكبر قدرٍ من المتعة معًا، ومعه أكبر قدرٍ من الإيمان ببعضنا، في علاقة عميقةٍ بدت لي خاليةً من العناصر النفسية أو الجنسية: علاقةٌ أخويةٌ خاليةٌ من شؤون الطفولة غير المنتهية، إذا شئنا استعارة عبارة فرويد الوضّاءة. كما أنها كانت خاليةً من الغيرة التي يمكن أن تنطوي عليها العلاقات الوثيقة؛ لأنني (أو كنت) شخصًا تملكيًا، لكنني انسجمت تمامًا مع صديقها أندرو الذي عاش معها لفترةٍ طويلةٍ، وسعدت عندما التقت بالملحّن والمذيع مايكل بيركلي وتزوجته (الذي أصبح الآن اللورد بيركلي مما جعل ديب في وقت متأخر من حياتها ليدي بيركلي؛ وهي نكتة عائلية، لأننا أصبحنا ناديها بـ «الليدي ب.» اختصاراً لـ Lady Bountiful[1]).

عندما أنشأت أول وكالة خاصة بها، وهي شركة ديبورا روجرز المحدودة، في سنة 1968، كانت في غرفتين فوق متجر لبيع السمك والبطاطس في شارع جودج ستريت الأبعد ما يكون عن الأناقة. ثم توسعت بعد ذلك بعامٍ بضم زميلتي القديمة في **S&S** بات وايت - الجميلة والقديرة والمخلصة التي لا تتزعزع - والتي قررت الانتقال إلى إنجلترا وقررتُ تقدميها إلى ديب (وبصرف النظر عن كل شيء آخر، أضافت بات إلى الأجواء الملونة لمكتب روجرز النموذجي من خلال تثبيت كلابها الثلاثة على مكتبها كل يوم). امتد ولاء بات إليّ، وكنت أقيم معها بعد خمسين عامًا تقريبًا عندما جئت إلى بريطانيا لحضور جنازة ديب في تاليس، وبعد أشهرٍ من ذلك لحضور حفل التأبين الاستثنائي الذي أقيم لها في كنيسة سانت مارتن إن ذا فيلدز، بحضور 750 شخصًا دامعة عيونهم.

(1) عبارةٌ تُطلق على امرأة تنخرط في أعمال خيريّة بغرض نيل إعجاب الآخرين وإبهارهم.

كنا – أنا وديب – دومًا ما نسارع للانطلاق في رحلاتٍ استكشافيةٍ في اللحظة الأخيرة. «دعونا نلغي اجتماعاتنا غداً ونذهب إلى برايتون!»؛ «فلنأخذ إجازةً غداً ونجرب خليج هيرن!» (منتجع ساحلي مشهور بحلوى الصخور)؛ «دعونا نأخذ إجازة لمدة أسبوع ونذهب إلى إيرلندا!»، حيث لم يسبق لأيٍّ منا الذهاب. كانت الطريقةَ الوحيدة للذهاب إلى هناك عبر الجو، وكنا نتشارك الرعب المَرضي ذاته من الطيران (كنت أذهب إلى إنجلترا ذهابًا وإيابًا على متن سفينة عبر المحيط طوال خمسة عشر عامًا). وكما اتضح فيما بعد، كان كلٌّ منا قلقًا على الآخر في الرحلة إلى دبلن لدرجة أنه لم يكن لدينا الوقت للخوف على أنفسنا. وخلال صيفين آخرين قضينا أسبوعًا في القنوات المائية، في تلك المراكب الصغيرة التي كنا نناور بها عبر الجسور الضيقة والأقفال التي يسهل التعامل معها. في المرة الأولى، كان أندرو هو القبطان، وكانت أخت ديب ذات القدرات الخارقة، سو، مرافقته، بينما كانت ديب هي الطباخة، أما أنا فقد كنت «الراكب». في المرة الثانية، جاءت ماريا وطفلتها ليزي مع كارين بروفنسن بصفتها مرافقة. ربما كان أفضل ما في الأمر برمته هو قضاء عطلات نهاية الأسبوع الطويلة في ستاناج، حيث ترعرعت ديب والأخت سو في عقار مساحته خمسة وعشرون ألف فدان في تاليس. كانت والدتهما، ستيلا، فتاةً ساذجةً ناجحةً في ويست أند (كانت الابنة الروحية للسيدة العظيمة باتريك كامبل، إليزا دوليتل الأصلية)، إلى أن انجرفت مع غاي روجرز، رجل الأعمال الناجح الذي كان يبجّلها هي وابنتيهما عندما لا يزمجر في وجههما.

أفترض أن أكثر ما كان مشتركًا بيني وبين ديب هو الاهتمام «المتطرّف» بالآخرين (نادرًا ما كنا نهتم بأنفسنا)؛ الأصدقاء، أصدقاءُ الأصدقاء، الزملاء، الأشخاص الذين نلتقيهم بشكلٍ عرَضيٍّ، والغرباء الذين نلتقيهم في المطاعم والحافلات أو في أي مكانٍ. كنت أعرف كل شيءٍ عن الوكالة، وكانت بدورها تعرف كل شيءٍ عن **كنوبف**، كما أنها قد تقاربت مع ماريا أكثر فأكثر على مرّ السنين (ذات مرةٍ، عندما كانت تمر بأزمةٍ شخصيّةٍ، اتصلت بماريا وطلبت منها أن تسافر لمساعدتها في تخطي أزمتها - كانت ماريا هي من أراد ذلك وليس أنا). ورغم أنهما لم تكونا متشابهتين ظاهريًا على الإطلاق، إلا أنهما كانتا متشابهتين بشكل غير عاديٍّ باطنيًّا: نفس الكبرياء ونفس الذكاء المحتجب تحت الأنوثة أو السذاجة الزائفة؛ نفس الثبات؛ ونفس الأمومة المخبولة؛ نفس الطبخ الرائع والعفويّ؛ نفس القدرة على إنجاز ما يفوق أيّ ثلاثة أشخاصٍ آخرين (مجتمعين)، تاركتَين الفوضى في أعقابهما. سألت نفسي عدة مراتٍ، وسألتهما أيضًا، ما الذي فعلته لأستحق وجود مثل هاتين المرأتين اللتان تكادان تكونان خياليتَين[1] في حياتي؟

حضرت ديب، كما سبق أن أشرت، حفل زفافنا. وبعد ذلك بسنواتٍ كنا في استقبالها بمطار كينيدي حين ترجّلت عن الطائرة القادمة من أريزونا رفقة مايكل، رضيعها الضئيل، وابنتهما جيسيكا، المتبنّاة حديثًا. كما أننا تشاركنا سكن منازل بعضنا ومازلنا نتشارك نفس النكات القديمة (أحد الأمثلة على ذلك: خلال حفل عشاء أقامه توني غودوين، رئيس التحرير الاستثنائي بدار **بينغوين**، على شرفنا، أنا وماريا - حيث كان قد تخلى مؤخرًا عن زوجته اللطيفة جدًا - كان العمل برمّته من

(1) الكاتب استعمل هنا لفظة "مستحيلتَين".

إنجاز ديب وماريا، وعندما تناولنا الطعام ونهضت الاثنتان لتنظيف المائدة، تحدثت بريجيد بروفي، الروائية السحاقية المعروفة التي كانت ضمن الضيوف، بحدة: «لا تنهضي، يا ماريا! إن *وظيفتك* هي أن تجلسي هناك وتكوني جميلةً.» فعكفنا على تذكير ديب بذلك على الدوام).

مثل هذه الذكريات والنكات العائلية هي الرابط الذي يقرّب الناس مدى الحياة. عندما أتت ديب إلى باريس لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في ذكرى زواجي الخامسة والأربعين برفقتي (في غياب ماريا)، كانت سعيدةً وحيويةً كما لم أعرفها من قبل: كان لمّ شملنا سعيدًا، ولكن حين أفكّر في الأمر أجد أن كل لقاءاتنا كانت مبهجةً دومًا. اتصلت بي من لندن صباح الاثنين، واتصلت مجدّدًا صباح الأربعاء، وكانت تنضح بهجةً. ثم اتصل بي مايكل عشيّة ذلك اليوم ليخبرني أنها ماتت ـ لقد ماتت إثر نوبةٍ قلبيةٍ أثناء ركن سيارتها أمام باب منزلهم.

إنها الوفاة التي لن أتجاوزها أبدًا! وكما قلتُ حين تحدثتُ في مراسم تأبينها في لندن، في أكتوبر 2014، كانت الأخت التي لم تلدها أمي، وصديقة القلب، لخمسين عامًا. لماذا أحببنا بعضنا منذ البداية وإلى الأبد؟ لا أحد أكثر حكمةً من مونتين، وهذا ما قاله عن علاقته الفوريّة والعميقة بالرجل الذي كان أقرب الناس إليه، بدءًا من أول لقاء بينهما، في أواخر حياته:

«إذا ما دُفعتُ إلى القول لماذا أحببته،
أشعر أنه لا يمكن التعبير عن ذلك إلا بالإجابة:
‹لأنه كان هو، لأنني كنت أنا›.

ومع ذلك، ورغم أننا كنا نعمل في المجال ذاته، لم تجرِ بيننا – أنا وديب – قطّ أية «صفقات»: لم يكن بإمكاني أن أطلب منها أن تدفع مؤلفًا مُهمًا نحوي، ولا هي حاولت أن «تقنعني» بالعمل مع شخصٍ ما. كان فقط قلّة من الكُتّاب المبعثرين هنا وهناك عبر صداقتنا على مرّ السنين: ج. أنطوني برجس، ج. ج. فاريل (مؤلّفاه الرائعان: **(الاضطرابات)** و**(حصار كريشنابور)**[1])، ومن خارج الميدان، كانت هناك بينيلوبي ليش. كنت قد لاحظت في إحدى المكتبات اللندنية كتابًا صادرًا عن **بنجوين** بعنوان **(طفولة)**[2]، وهو كتابٌ يشرح سلوك الأطفال وتطورهم منذ الولادة حتى الثانية من العمر. كانت ديب وكيلة أعمال ليش وأسندت إليّ الحقوق الأمريكية. لم يكن هذا الكتاب من النوع الذي أحضره معي عادةً من إنجلترا، لكنني كنت مقتنعًا بصلاحيته وفائدته. مع رجوعي إلى الوطن طلبت صورة طفلٍ صالحةٍ للغلاف، ولدهشتي أعدّ مديرنا الفني جلسة تصوير متقنةً ومكلّفةً، وكانت نتائجها مزيفةً وغير مقنعةً.

«إنها [صورٌ] فظيعة!» صرخت في وجههم. «تجوّلوا عبر المكتب واطلبوا من كل أبٍ وأمٍّ لدينا صورة لطفلهم واختاروا أفضلها. هاك!» قلت، وأخذت صورة ليزي من مكتبي؛ «ابدأوا بهذه». لم يذهب البحث إلى أبعد من ذلك، ولهذا السبب وجدت ليزي (دون ذكر اسمها) نفسها على غلاف كتاب **(طفولة)**، بل إنها لا تزال على الغلاف بعد مئات الآلاف من النسخ التي تلت ذلك اليوم، حيث لم تتوقف طباعة الكتاب. ثم قدمتها بينيلوبي إلى شركة دورلينج كيندرسلي البريطانية للتغليف،

(1) **Troubles (1970), Siege of Krishnapur (1973) –** J. G. Farrell.

(2) **Babyhood (1974)** – Penelope Leach.

التي أخذتها لكتابة نصّ ما سيصبح فيما بعد كتابًا مقدسًا لرعاية الطفل: **(طفلك وصغيرك)**[1]. وقد بيع منه أكثر من مليونين ونصف المليون نسخة، وأصبح أنجح كتاب منافس و/أو ملحق لكتاب الدكتور سبوك الخالد. لقد رعت كاثي هوريجان بينيلوبي داخل **كنوبف** لمدة أربعين عامًا حتى الآن. لا أتذكر أنني قابلتها سوى مرةٍ وحيدةٍ؛ لكنني قمت بدوري.

لم يكن لديّ خطة طويلة المدى لدار **كنوبف**، ولم يحاول بوب بيرنشتاين، بصفته رئيسًا لدار **راندوم هاوس**، أبدًا توجيهي في أيّ اتجاهٍ. وبما أننا كنا دائماً نحقق أرباحًا جيدةً، فقد كانت وجهة نظري (ووجهة نظره) أنه لم يكن من شأن أحدٍ كيف وصلنا إلى هناك، لذلك لم يكن هناك أي تشكيكٍ في من أوظّف أو فيما أنشر. كانت عمليتنا بسيطةً وسريعةً: عندما يريد المحرر الحصول على كتابٍ، يخبرني أو تخبرني بذلك، فأجيب – نعم أو لا – وأقرر كم من المالٍ يمكننا دفعه. كانت الحسابات تجري في رأسي، لذا لم يكن يضيع أيّ وقتٍ في إعداد بيانات الربح والخسارة المجردة التي كانت محض تخميناتٍ (على الأقل كانت قراراتي الارتجالية مدعومةً بالتجربة). كما أنني كنت أقرأ كل شيءٍ تقريبًا: ليس فقط المخطوطات المعروضة للنظر فيها ولكن حتى تلك التي تم التكليف بكتابتها؛ وإلا كيف كان بإمكاني اتخاذ قرارٍ بشأن النسخ المطبوعة والخطط الترويجية؟

خلال العشرين عامًا تقريبًا التي قضيتها في **كنوبف**، كان مجال الكتاب يتغير بطرقٍ عديدةٍ، لكن أنفي ظلّ مدفونًا في تفاصيل التحرير والنشر، لذلك حاولت التكيف مع التغييرات الأكثر وضوحًا بدلاً من توقعها. على سبيل المثال، لقد نشأت في وقتٍ كانت أداة البيع الرئيسية

---

(1) **Your Baby and Child** – Penelope Leach.

لدينا هي الإعلانات، ولكن مع ارتفاع تكلفة الإعلانات بشكلٍ أكبر بكثيرٍ من الدخل من مبيعات الكتب الذي يبرر الإنفاق عليها، لم تعد الإعلانات خيارًا عمليًا، رغم أنها ظلت مهمةً في نظر الكتّاب الذين لم يستمتعوا برؤيتها فحسب، بل اعتبروها مقياسًا لإيمان ناشريهم بهم. ثم اتضح أن ما بدأ مع ألكسندر كينج في برنامج «جاك بار» Jack Paar قد أصبح الطريقة الأكثر فعاليةً لبيع الكتب، أو على الأقل أنواع معينةٍ من الكتب. بالطبع، لم يكن بإمكاننا بيع مؤلّفات روائيٍّ فرنسيٍّ عبر إرساله في جولةٍ عبر أقطار البلاد، لكن كان بإمكاننا إرسال [كاتب يُدعى] باكال أو جوليا. وبدأ الأمر يغدو مثمرًا: إرسال مؤلفين أقل شهرةً إلى أماكن منتقاةٍ بعنايةٍ، من قبيل المكتبات الأدبية ومحطات الإذاعة والتلفزيون المحلية التي تركز على الأمور الثقافية. وبينما كان هناك كتّاب لا يحبون القيام بمثل هذه الأمور، فقد كان معظمهم يستمتعون بها، حتى ولو تعلّق الأمر بمناسبات توقيع الكتب «المُجهدة» من حيث أنه يُحتمل ألا يحضرها أحدٌ تقريبًا.

كان من حسن حظنا أنه مع تحول الترويج للمؤلفين إلى أداة نشرٍ أساسيةٍ، انبثق من مؤسستنا الشخص المثالي لتولي هذا الأمر: جين فريدمان، الشابة الواثقة والجسورة التي لا يمكن كبح جماحها، التي وصلت إلى **كنوبف** (بصفتها سكرتيرة في قسم الدعاية) بعد بضعة أشهرٍ من وصولي. كانت «بيبي جين»، كما كنا نحب أن نطلق عليها، محرّكًا حيويًا ومسيطرًا. لم يقل أحدٌ قطّ إن جين كانت زهرةً هشةً، لكن الزهور الهشة لا يمكنها أن تقوم بالترويج؛ ولم تكن فعالةً بشكلٍ مذهلٍ فحسب، بل إنها كانت محبّةً ومخلصةً وعاطفيةً ومعطاءةً. ومثلها مثل الجميع، جلست عند قدمي نينا، وحين نتحدث عن نينا في الوقت

الراهن، لا تزال الدموع تنهمر من عينيها (وعينيّ). كان المؤلفون مهووسين بها [جين] لأنها كانت تعمل بجدٍّ من أجلهم، كما أنها كانت إيجابيةً ومرحةً للغاية (وقد دامت بعض علاقاتها التي كوّنتها في ذلك الوقت، مثل شراكتها شبه الدائمة مع مايكل كرايتون، مدى الحياة).

كانت جين صاخبةً - ربما أكثر من اللازم في نظر البعض - لكنني استمتعت بصحبتها وكنت سعيدًا بشحذ طاقتها، أو بعبارة أدق، التنحّي عن طريقها. كما أنه كانت لديها نزعةٌ رياديةٌ قويةٌ، وهو أمرٌ أفتقر إليه تمامًا؛ فهي التي أدارت قسم الكتب الصوتية داخل **راندوم هاوس** إلى أن صار مربحًا. وعندما استلم سوني ميهتا زمام الأمور مني، سنة 1987، أصبحت جين يده اليمنى، وأحيانًا يده اليسرى أيضًا، حتى أصبح من الواضح أنها كانت بحاجةٍ إلى إدارة أعمالها الخاصة. وحين تجاهلت **راندوم هاوس** أوراق اعتمادها، ذهبت لإحياء دار **هاربر كولينز**، ثم في نهاية المطاف إلى تأسيس شركتها الخاصة. وخلال كل ذلك ظلت كما كانت في البداية: لا يمكن كبح جماحها، صديقةً محبّةً، وواثقةً من نفسها دون أدنى تحفظٍ.

ومع ازدياد أهمية الترويج باعتباره أداةً للمبيعات، ازداد أيضًا ظهور سلاسل متاجر الكتب، ولا سيما متجرا دالتونDalton ووالدنWalden . وفجأة انتشرت متاجرهم في كل مكانٍ عبر كلّ أنحاء البلاد، حيث جلبت الكتب إلى البلدات الصغيرة ومراكز التسوق في الضواحي. في شبابي، إذا كنت تعيش(ين) في بلدةٍ صغيرةٍ، كان بإمكانك الانضمام إلى نادٍ للكتب أو الذهاب إلى المكتبة العامة (هذا إذا كانت هناك مكتبة عامة)، أو يمكنك محاولة العثور على كتابٍ على رفّ الكتب المتوفّر في الصيدلية المحلية؛ كان الاختيار يقتصر بشكلٍ أو بآخر على

أسماءٍ مألوفةٍ من قبيل: ميكي سبيلين، إرسكين كالدويل، إيرل ستانلي غاردنر، حيث يتم «رشّ» بعض روايات أغاثا كريستي هنا وهناك من أجل إضفاء طابع الرّقيّ. وبعد سنوات، عندما انهارت متاجر دالتون ووالدن، برز بارنز آند نوبل Barnes & Noble (كان عهد أمازون كأحدث قناة تربط بين الناشرين والقراء ما يزال بعيدًا، في المستقبل).

تجلّى أكبر تأثير لهذه السلاسل علينا في وضع المزيد من القوة بين أيدي قلّة قليلةٍ من المشترين الذين بدأوا في الضغط على الناشرين من أجل الحصول على خصوماتٍ أعلى؛ بالإضافة إلى تأثّر حجم طبعاتنا الأولى [بصفتنا ناشرين] بحجم طلباتهم المسبقة. كان لا يزال بإمكان المكتبات الصغيرة الحصول على الكتب الصغيرة من تجار الكتب، لكن ميزان القوى قد تغيّر، خصوصًا عندما بدأت المتاجر الكبرى تغلق أقسام الكتب لديها، رغم أنها كانت ذات يوم أحد اللاعبين الرئيسيين. على سبيل المثال، كانت متاجر ماسي، على مدى عقودٍ، تبيع أطنانًا من الكتب؛ لذا كان أمرًا جللًا عندما قامت سنة 1936 بتخفيض سعر رواية **(ذهب مع الريح)** (التي كانت تُباع أول الأمر بثلاثة دولارات) إلى تسعة وتسعين سنتًا فقط، في عرضٍ ترويجيٍّ خاصٍ.

عندما يكون الكتاب من تأليف كاتبٍ معروفٍ، كانت السلاسل تعرف بالضبط ما يجب أن تطلبه، لكونها تتوفر على بياناتٍ بخصوص كتبه السابقة. ولكن عندما يتعلق الأمر بكاتبٍ مثل أبدايك – الذي كانت الإمكانيات التجارية لكتبه متباينةً بشدّةٍ، نظرًا لأنه يؤلّف كتبًا متباينةً – فالسلاسل تقف عاجزةً، لا حيلةً لها، أمام ذلك. على سبيل المثال، إذا كان كتابه السابق قد حقّق مبيعات بحجم أربعين ألف نسخةٍ، فإنهم سيطلبون رقمًا قريبًا من ذلك، بينما كنا نعلم أن الكتاب

الجديد قد يحقّق بالكاد نصف هذا الرقم – أو ربما ضِعفه. لذا كان عليَّ أن أصارع قسم المبيعات بخصوص طبعاتنا الأولى، إذ إن مندوبي المبيعات بطبيعة الحال سعداء على الدوام برفع الأرقام (لم يكونوا مسؤولين عن النسخ الراجعة، وهي مشكلةٌ متزايدةٌ خلال الثمانينيات، إذ كانت السلاسل تفرط في الطلب حتى لا ينقصها المخزون في حالة رواج الكتاب). لم يكن أمر التعامل مع كلّ ذلك مسلياً البتّة.

في الواقع – وقد استغرق الأمر بعض الوقت لأعترف بذلك لنفسي – كانت المتعة تُستنزف مني. كانت مجهوداتي متزايدةً أكثر فأكثر، أرباحنا ظلّت ثابتةً، لكن التكلفة الشخصية كانت تتصاعد، فأصبحت أجد رضًا أقل في النجاحات الفردية مقارنةً مع السابق. عندما يصل كتابٌ إلى قائمة الكتب الأكثر مبيعًا، عندما ينضم إلينا مؤلفٌ مهمٌّ، أو عندما نفوز بجائزةٍ كبرى؛ كانت تلك دائمًا لحظةً للاحتفال. أما الآن فقد صار الأمر لا يعدو كونه شعورًا بالارتياح: *حسنًا، لقد نجح الأمر، فلننتقل إلى التالي*. لم يكن الأمر مجرد فتورٍ، بل إنه كان إرهاقًا فعليًا.

لكن الأمر الذي غيّر كل شيءٍ بالنسبة لي هو بيع **راندوم هاوس** سنة 1980 إلى شركة س. إ. نيوهاوس S. I. Newhouse. كانت شركة آر سي إي RCA[1]، المالك السّابق للدار، جاهلةً بخصوص النشر، وغير مهتمةٍ به أساسًا. ولم يُسفر اجتماعا مجلس الإدارة مع المديرين التنفيذيين لـ RCA عن أيّ شيءٍ يُذكر (اجتماعان مشلولان تمامًا حثّني بوب بيرنشتاين على حضورهما)، وكان المُدراء غِلاظًا لدرجة أنني رفضت أن أحضر اجتماعًا إضافيًا. لذا فقد تمثّلت إحدى أعظم مساهمات بوب في رفاهيتنا جميعًا داخل **راندوم** في توفير حاجزٍ صلبٍ

(1) RCA: Radio Corporation of America.

بيننا وبين الفئة المالكة التي يُحتمل أنها خارج الخدمة. هل هناك وظيفة أكثر أهمية [من هذه] يمكن أن يؤديها رئيس شركةٍ فرعيةٍ؟

عندما استدعاني بوب إلى الطابق السفلي إلى قاعة اجتماعاتنا لمقابلة المالك الجديد، لم أكن أعرف شيئاً عن سي (Si) باستثناء أنه مالك شركة كوندي ناستCondé Nast . كنتُ أرتدي ملابسي المعتادة والراقية – سروالٌ غير مكويٍّ، حذاءٌ رياضيٌّ أبيض، وسترةٌ قذرةٌ – وكان المالك الجديد يرتدي نفس الملابس وبالطريقة ذاتها تقريبًا! منذ اللحظة التي التقينا فيها، كانت علاقتنا جيدةً، ومع مرور الوقت، جاءني «سي» مرارًا وتكرارًا لمناقشة شؤون الشركة. وبعد ذلك صار شخصًا أقضي معه بعض الوقت بعيدًا عن العمل، خاصةً عندما اكتشف شغفي بأفلام هولي وود القديمة: كان يدعو كل أسبوع أو أسبوعين عشرات الأصدقاء أو نحو ذلك إلى منزله في الجانب الشرقي من المدينة ليعرض لنا الأفلام. والأهم من ذلك، كان قارئًا شغوفًا تنتشر الكتب في كل ركنٍ داخل بيته، ويتحدث دائمًا عما يقرأه. قالت لي ابنته، باميلا، ذات مرةٍ إنها كانت تعتقد أن والدها اشترى دار **راندوم هاوس** لتبرير كل تلك القراءة التي كان يقوم بها على أية حال. أما زوجته فيكتوريا، التي كانت بدورها تعمل في مجال النشر، فقد كانت ولا تزال قارئةً متحمسةً بالقدْر ذاته، وقد ظلت صديقةً رائعةً.

تمثّلت المشكلة الحقيقية في أن «سي» وبوب لم يكونا على وفاقٍ، أو ربما كانا يجهلان كيفية التحدث مع بعضهما البعض. كان تعامل سي، إلا إذا اهتمّ بك حقًا، يقتصر على ما هو متعلّقٌ بالعمل. بينما كان بوب يحب التحدث عن عمله اللامنهجي الشغوف – والمهم – في مجال حقوق الإنسان الدولية، وعلى نهج معلمه بينيت سيرف، كان

بدوره يحب إلقاء النكات. وقد كان ذلك يثير أعصاب سي. لقد طلب مني ثلاث مراتٍ في غضون خمس سنواتٍ أن أحلّ محلّ بوب في رئاسة **راندوم هاوس**، لكنني رفضت في المرات الثلاث جميعها، وفي كل مرةٍ بشكلٍ أكثر تأكيدًا وبمنتهى اللطافة؛ لأنني أولًا وقبل كل شيءٍ، لم أكن لأفعلَ ذلك مع بوب، الذي كان طيبًا معي بشكلٍ غير عاديٍّ على مرّ السنين (قال ذات مرة لماريا: «ليت بوب يقول من وراء ظهري كل تلك الأشياء التي يقولها عنّي في وجهي») ولكن أيضًا، كما ظللتُ أردّد لـ «سي»، سيكون هذا مثالًا متطرفًا آخر على صحّة مبدأ بيتر. لماذا يأخذونني - أنا الذي تكمن مواهبي في التحرير والنشر ورئاسة مجموعةٍ صغيرةٍ متناغمةٍ من الناس - ويمنحونني وظيفةً معزولةً عن العمال الحقيقيين والعمل الحقيقي، وأتخذ قرارات بشأن أمورٍ من قبيل: *ما مقدار الزيادة في المساحة الذي نحتاجه في مستودع ميريلاند؟* إلى جانب ذلك، رغم أنني لم أقل هذا، *ما الذي كان سيعود عليَّ من وراء ذلك*؟ لقد كنت أجني ما يكفي من المال، وعلى عاتقي ما يكفي من المسؤولية؛ من جانب آخر، كانت سمعتي في العمل آمنةً، وكنت قد سمعت ما يكفي من بوب على مرّ السنين لأعرف مدى تعقيد وشدة المشاكل التي واجهها - والتي كان عليّ أن أواجهها. وأخيراً فهم «سي» الرسالة، ولحسن الحظ أنه لم يكن من النوع الذي قد يشعر بإهانة كرامته بسبب رفضي [لعرضه] بهذه الطريقة.

وفي مرحلة ما بدأ يستفسرني عن مجلة **النيويوركر** التي يكنّ لها تبجيلًا مدى الحياة والتي كان قد حصل عليها مؤخرًا.

ماذا كنت أعرف عن خطة السيد شون للخلافة؟ لا شيء.

ما رأيي في الوضع الحالي للمجلة؟ أقل إثارة مما كانت عليه.

ماذا كنت أعرف عن هذا الشاب، بيل ماكيبن، الذي ذكر شون اسمه باعتباره وريثًا محتملًا؟ فقط أنه كان شابًا صغيرًا جدًا وجادًا جدًا، ولا يحظى بشعبيةٍ كبيرةٍ بين زملائه، إذ اعتبروه مرشحاً أقل قبولًا من جوناثان شيل، والذي ثار الموظفون على فكرت ترشيح اسمه في السابق. (كنت قد نشرت كتاب **(مصير الأرض)**[1] لجوناثان شيل وأحببته كثيرًا).

هل كانت لدي أية أفكارٍ عن مرشحين محتملين آخرين؟ لا، لأنه رغم توفّري على العديد من الأصدقاء داخل **المجلة**، فلم أكن على درايةٍ بها بأي شكل من الأشكال.

إن ما كنت أملك فكرةً بخصوصه هو الطريقة التي كان شون يغري بها العديد من المحررين داخل **المجلة** بوعودٍ غامضةٍ بخصوص المستقبل - التي سرعان ما تتبخّر. كان أشهر ضحية معروفة هو بيل ويتوورث الموهوب والمثير للإعجاب، والذي ضاق ذرعًا لدرجة أنه استقال وأصبح محررًا في مجلة **ذي أتلانتيك**، حيث قام بعملٍ رائع.

لم يكن هذا تاريخًا واعدًا بالنسبة لرجلٍ مثل سي نيوهاوس، الّذي كان يتخذ قراراتٍ سريعةً وينفذها بسرعةٍ. لم يكن التردد والتأخير من طبيعته، ولا هو كان متسامحًا معهما. وفي الوقت نفسه، كان شون يقترب من الثمانين من عمره، ورغم إرساله «بالونات اختبار» مثل شيل وماكيبن [لرؤية ردة الفعل]، فقد كان من الواضح أنه لم يكن ينوي التصرف. ولكن حتى «سي»، الذي كان معروفًا عنه أنه يطرد الناس، أدرك أنه لا ينبغي له، ولا يمكنه أن يطرد أكثر المحررين احترامًا في أمريكا. لذا فقد كان مالكًا محبَطًا.

(1) **The Fate of the Earth (1982)** – Jonathan Schell.

ثم أدركتُ أنه كان يُضيق عليّ الخناق. حدث هذا في وقتٍ كنت قد بدأت أشعر بالضيق من متطلبات حياتي في مجال النشر، ونظرًا لإدماني الدائم على **المجلة**، فقد جذبتني الفكرة. وأخيرًا سألني عما إذا كنت سأفكر في قبول الوظيفة، وقلت له إنني سأفعل: عندما يحين الوقت، وإذا لم يفت الأوان. فقد كنت في الخمسينات من عمري، ولم تكن **المجلة** بحاجة إلى محررٍ مُسنٍّ آخر.

تركْنا الأمر على حالة من الانتظار الذي يشوبه التوتر، ولكن مع مرور الوقت ازداد توتري أكثر فأكثر بسبب الوضع. لقد كنت بالتأكيد في مكاني، في **كنوبف**، وكنت متأكدًا أنني سأكون بخيرٍ في **النيويوركر**، لكنني لم أكن على ما يرام خلال جهلي للشكل الذي ستكون عليه حياتي. لذا ذات يوم قلتُ لـ «سي» أن الوضع يؤرّقني حقًا، وأنني أريد أن أضع الفكرة على الرف [بعيدًا]: عندما يتقاعد شون في نهاية المطاف، أو يصبح عاجزاً، يمكن لـ «سي» أن يقرر ما إذا كان لا يزال يريدني، ويمكنني أن أقرر ما إذا كنتُ لا أزال أريد الوظيفة؛ إذا كان قد غيّر رأيه في تلك المرحلة، فلن أحمل أيّ ضغينةٍ تجاهه. في اللحظة التي أبرمنا فيها هذا الاتفاق، شعرت بارتياحٍ غامرٍ، أعقبه نسيانٌ تامٌّ للأمر.

بعد حوالي ستة أشهر تقريبًا، اتصل بي «سي» ذات يومٍ في المكتب خلال وقت الغداء، وبدا متحمسًا بشكلٍ لم أعهده عليه وهو يسألني عما إذا كان بإمكانه القدوم لرؤيتي في الحال. وما إن وصل حتى قال لي بلا مبالاةٍ إنه قد جاء للتوّ من لقاء غداءٍ مع شون، وأن شون قد استقال! هل كنت مستعدًا لتولي المسؤولية؟ كان يجب أن يحدث ذلك بسرعةٍ، قبل أن يغير شون رأيه. وقد ذكر أن شون قال له: «سيد نيوهاوس، هل ترحب برحيلي عاجلاً وليس آجلاً؟»، وعندما ردّ سي بالإيجاب، قال:

«إذن، سأفعل». «جيد»، قال سي، ثم غادر المطعم ليتصل بي. كان الأمر بالنسبة له قد انتهى: لقد استقال شون.

في وقتٍ لاحقٍ، عندما فهمت شون على نحوٍ أفضل، أدركت أن هذا التبادل بالنسبة له لم يكن سوى الخطوة الأولى فيما كان يمكن أن يكون قضيةً مطولةً من المؤهلات والمماطلات، وهي الطريقة التي تعامل بها مع مسألة النجاح لسنواتٍ عديدةٍ. بعد أن تحدثت مع كلا الرجلين حول ما حدث - وهو بالتأكيد الشخص الوحيد الذي فعل ذلك - أنا متأكد من أن شون لم يفهم أنه، في نظر سي، كان قد استقال بالفعل، حتى يتمكن لاحقًا من التأكيد بصدقٍ أنه قد تم فصله، وأن سي كان متأكدًا بنفس القدر من أن شون قد استقال، حتى يكون حرًا في المضيّ قدمًا دونما ذنبٍ. كان نيوهاوس شديدِ القوة وشون السلبي العدوانيّ غير قادرَين - بحكم طبيعتيهما - على فهم بعضهما البعض.

أخبرت «سي» بأنني سأقبل بالوظيفة، ولكن يجب أن نتفق على بعض الأمور قبل أن نضفي طابع الرسميّة على الاتفاق. أخبرته بأنني أحترم ما كانت عليه **النيويوركر** ولا أريد أن أراها تتغير إلى شيءٍ مختلفٍ؛ أنني أعتقد أنها بحاجةٍ إلى طاقةٍ جديدةٍ، لكنني كنت محافظًا بطبيعتي ولست ثوريًا، وأنه إذا أراد مجلةً مختلفةً عن تلك التي كانت لديه، فأنا لست الشخص المناسب لهذه المهمة؛ وأنني شعرت بأنني أستطيع أن أجعلها نسخةً أفضل مما كانت عليه، وليس تحويلها إلى شيءٍ لم تكن عليه. كان ذلك مناسباً له. ثم طلبت منه أن يعدني أنه إذا غيّر رأيه في أي وقتٍ، فسوف يمنحني إنذارًا مسبقًا ويخبرني بالأمر مباشرةً، وليس أن يطردني فجأةً وعلانيةً كما فعل مع العديد من المحررين المعروفين لديه. لقد أعطاني كلمته، وبدأ بإخباري بما يعتزم القيام به من أجلي

تعاقديًا. وكما فعلت قبل عشرين عامًا تقريبًا مع بينت سيرف، أخبرته أنني حصلت للتو على زيادةٍ كبيرةٍ في **كنوبف** ولا أريد المزيد من المال الآن: مرةً أخرى، لم أرغب في أن يتأثر قرارٌ مهمٌّ في حياتي بالاعتبارات المالية. من الإنصاف القول إنه فوجئ بذلك، لكننا مضينا قدمًا.

بعد شهرين من تنصيبي في **النيويوركر**، وخلال إحدى وجبات الغداء المعتادة التي كنا نتشاركها بانتظام، أعلن لي أنه سواء أعجبني ذلك أم لا، فإنه في ضوء كل الدعاية غيرً المقبولة التي انطوى عليها انضمامي إلى **المجلة**، فإنه سيرفع راتبي: خمسة وعشرين ألف دولار، على ما أعتقد. كنت على وشك أن أرفض بسخطٍ، ولكنني قررت بعد ذلك أن الأمر سيكون جحودًا شديدًا، حتى بالنسبة لي، لذلك قلت له: «شكرًا لك». أما الشيء الذي قدّرته حقًا فهو عندما ناولني في وقتٍ لاحقٍ على الغداء، وبشيءٍ من الحرج، رزمة قائلاً: «لقد رأيت هذه وظننت أنها قد تعجبك». وكان محقًا: صورةً فوتوغرافية عتيقةً وجميلةً، مؤطرةً بشكلٍ ملائمٍ، لفريد وأديل أستير.

الفصل الخامس

مجلة النيويوركر

The New Yorker

كان تعييني بديلاً لويليام شون في مجلة **النيويوركر** من صنف الأخبار التي تتصدر الصحف. في الواقع، لقد ظهر ذلك بالفعل على الصفحة الأولى لجريدة **نيويورك تايمز**، مرفقًا بصورتي. مع ذلك، وكما كان الحال عندما انتقلت إلى **كنوبف**، لم تكن القصة تتعلّق بي بقدر ما كانت تتعلق بمصير المجلة التي تمثّل بالنسبة لمئات الآلاف، وربما الملايين، من الناس جزءًا أساسيًا من حياتهم. كنتُ بدوري واحدًا منهم، منذ أن شرعت في تصفح الرسوم الكاريكاتورية في الثانية عشرة من عمري تقريبًا، بالطريقة ذاتها التي انجذب بها الكثير من القرّاء إلى **المجلة**. أولًا، الرسوم الكاريكاتورية (ما الذي يمكن أن يكون أكثر تعقيدًا بالنسبة لطفلٍ مبكّر النضوج من «استيعاب» آدامز، أرنو، هوكينسون، وثوربر)؛ بعد ذلك تأتي المقالات الفكاهية؛ ثم قصص الخيال. وبحلول سنة 1946، عندما خصّص هارولد روس، مؤسس **المجلة**، عددًا كاملًا لمقال جون هيرسي بعنوان «**هيروشيما**»، كنت أقرأ كل كلمةٍ اختار نشرَها.

كان ويليام شون، خليفة روس، يحظى بتقديرٍ كبيرٍ كما كان حال سلفه. لقد كان شخصيةً مقدسةً، على الرغم من هجوم توم وولف الشهير عليه سنة 1965: «المومياوات الضئيلة!»[1] على صفحات **نيويورك تايمز**. لقد قاد [شون] **النيويوركر** نحو نجاحٍ مذهلٍ، على الصعيدَين الأدبيّ والماليّ. ولكن بحلول سنة 1987ً، عندما توليتُ إدارتها، أصبحت **المجلة** أقل حيويةً، وكثيرًا ما وجدت نفسي أقلب صفحاتها بدلاً من قراءتها.

كنت أفهم أن تعييني سيُستقبل بنفخةٍ من التكهنات و/أو الاستياء، رغم أنني كنت آمل أن تكون هناك أيضًا درجةٌ من حسن النية. فأنا على الأقل، وفي تقديري، لم أكن «بربريًا على الأبواب»؛ إلا أن ملابسات رحيل شون أحاطها الارتباك والغموض، وتفاقمت بسبب التعتيم المتعمد، لدرجة أن انتقالاً منظمًا ومهذبًا للسلطة – كما وجب أن يحدث في عالمٍ مثالي – قد تحوّل الآن إلى فضيحةٍ.

بدءًا، عندما اشترى سي نيوهاوس **المجلة**، أكد للموظفين أنه سيتشاور معهم عندما يحين الوقت لاستبدال شون. وقد فشل في فعل ذلك، وأظن أن مردّ الأمر جزئيًا إلى أنه لم يكن على معرفةٍ بالموظفين هناك، ولكن أيضًا لأنه لم يكن يريد ذلك (فهو لم يكن معتادًا على أن يخمّن أحدٌ قراراته، ناهيك عن مشاركة غيره فيها). لقد كانت المجلة *مِلكه*، يفعل بها ما يشاء، لكنه أخذ المسؤولية على محمل الجد. لقد كان يبجّل مجلة **النيويوركر**، ولهذا بالغ في الدفع مقابلها، وكلما تحدثنا عن ذلك على مدى السنوات العديدة السابقة كان من الجليّ أنه لو أن شون اقترح مرشحًا معقولاً ليحل محلّه وجدولاً زمنيًا معقولاً لرحيله،

---

(1) "Tiny Mummies!,"

لكان «سي» مرتاحًا. ولكن نظرًا لطبيعة شون، كان ذلك مستحيلًا، وقد ثار نيوهاوس – غير الصبور بطبعه – حين منحه شون الفرصة دون أن يدري أنه بصدد فعل ذلك.

شعر الموظفون والكتّاب في مجلة **النيويوركر** بمزيج من الصدمة والفزع والخوف عندما انتشر الخبر (ومن يلومهم على ذلك؟). لقد كانوا غاضبين أيضًا، لأن شون أخبرهم أنه قد طُرد هكذا، فجأة. ثم كانت ليليان روس، عشيقة شون لسنواتٍ عديدةٍ، من أضرم النيران: هي التي جاءت بفكرة أن يوقع الجميع على رسالةٍ موجهةٍ إليّ تطلب مني الانسحاب من الوظيفة (عندما اشترى شون **المجلة** قبل ذلك بسنواتٍ، أرادت أن يصطف الجميع في القاعات والسلالم ليصرخوا – «عيب، عيب عيب» – عندما يظهر لأول مرةٍ. لكن صوت العقل – أو الحكمة – هو ما ساد في النهاية).

وما إن سُلّمت إليّ الرسالة – باليد – أمام باب منزلي حتى رنّ جرس الهاتف ليخبرني أحدهم أن الرسالة التي بحوزتي هي الرسالة الخطأ، وأن عليّ تجاهلها وانتظار الرسالة الصحيحة التي كانت في طريقها إلي. بالطبع، لم يكن هذا الحادث يُشيد بكفاءة «العصابة» في الشارع الثالث والأربعين، ولكنهم كانوا يغالون في الأمر. وقد ثبت أن الخطاب الصحيح كان مهذبًا ولطيفًا وبلا فائدةٍ؛ فهل يمكن لأيّ شخص غير ليليان أن يكون ساذجا بما فيه الكفاية ليعتقد أنني أو سي كنّا سنُولي الأمر أدنى اهتمام؟ ولكنني قدّرت أن هذه كانت طريقةً مقبولةً من زملاء شون وأصدقائه للتعبير عن تضامنهم معه علنًا، وكما هو مطلوبٌ في الرسالة نفسها: لم أعتبر الأمر شخصيًا. قررت أيضًا ألّا أركز على القائمة الطويلة للأسماء المرفقة بالرسالة، خاصةً بعد أن ألقيت نظرةً

سريعةً عليها ولاحظت أن جانيت مالكولم، إحدى أقرب أصدقائي، كانت ضمنها (وهي بالتأكيد لم تكن تحمل في طويّتها أي سوء نيّة تجاهي). تعمدت ألا أتصفح القائمة اسمًا باسم، حتى لا أكون على درايةٍ فيما بعد بمن منهم وقّعها ومن منهم لم يفعل.

اتصلت بالسيد شون في صباح اليوم الذي صدر فيه الإعلان لأقدم له احترامي وأسأله كيف يريدنا أن نمضي قدمًا. اتفقنا على أن نلتقي على الغداء في اليوم الموالي، في فندق ألغونكوين (بالطبع)، وأول ما فعلته هو أنني سلمته مذكرةً قصيرةً موجّهةً إلى الموظفين أقول فيها إنني *أقدّر* أن القصد من الرسالة لم يكن موجّهًا إلى شخصي، وأنني سأتولى الوظيفة كما أُعلن عنها، متحمسًا للعمل مع الجميع (أو شيئًا من هذا القبيل؛ فقد قمت بتدوينها سريعًا، ولم أدقّق فيها كما لم أحتفظ بنسخة منها). وعندما قرأها شون قال بلطفٍ إنه رغم أسفه على قراري، إلا أنه يعتقد أنني عبّرتُ عنه بأفضل ما يمكن، وقال إنه سينشرها في القاعات عندما يعود إلى المكتب.

لم يكن الغداء سهلًا بسبب وجود مصورٍ فوتوغرافيٍّ يحوم حولنا: لم يكتفِ باقتحام غرفة الطعام والتقاط صورةٍ بشعةٍ لنا – نحن الاثنين – ظهرت لاحقًا على صفحات **النيويورك تايمز**، بل إنه لاحقنا في الشارع بعد نهاية الوجبة إلى أن تمكنت من تشتيت انتباهه بينما كنت أُسرع دافعًا السيد شون نحو مبنى **النيويوركر** قبل أن يتعرض للمزيد من دعايةٍ لا يحبّذها. كانت محادثتنا وديّةً بقدر ما يمكن أن تكون في ظل ظروفٍ مشابهةٍ. سألته عن نوع الجدول الزمني الذي يرغب في أن نمضي قدمًا في اتباعه، وكيف (أو إذا) ينبغي أن «تتداخل» مهامّنا، وما إلى ذلك. واتفقنا على أن أقضي أسبوعًا في المكتب بينما كان لا يزال مسؤولًا،

لمنحي فرصةً للبدء في تعلم طريقة إدارة الأمور منه مباشرةً، وحدّد لي موعدًا (وقد ذهلت عندما قرأت في مكانٍ ما مؤخرًا أنني أمهلته ثلاثة أسابيع لإخلاء مكتبه والرحيل).

إن حقيقة الرسالة جعلت الأمر برمته حدثًا إعلاميًا كبيرًا: وكما أتذكر، نشرت **النيويورك التايمز** مقالاتٍ كبرى طوال ثلاثة أيام متتالية. لم أكن أتوقع هذا المستوى من الاهتمام – هذه الهستيريا – وقد ذُقت ذلك في الليلة التي نُشر فيها أول مقالٍ [منها]. كنت في عرض باليه نيويورك سيتي في مسرح الدولة، وكالعادة كان بين الجمهور عشرون أو ثلاثون شخصًا ممن أعرف. خلال فترات الاستراحة، بدا لي فجأةً أن معارف قدامى بدا عليهم الخجل وتجنبوني، بينما اندفع بعض الغرباء تقريبًا لتهنئتي، وحدّق فيّ عشرات الأشخاص الذين لم أكن أعرفهم. لم يكن هذا الحادث وهمًا أو نابعًا من الخجل من الذات، بل كان صارخًا، وأكد اعتقادي القديم بأن كون المرء شخصيةً عامّةً لهوَ الجحيم بعينه. كان عليّ أن أكتشف أنه ليس سهلًا على رئيس تحرير مجلة **النيويوركر** أن يحافظ على مسافةٍ بعيدةٍ عن الأضواء (رغم أنني لا أعتقد أن إخفاء الهوية كان الأولوية القصوى لخليفتي تينا براون). من جانبٍ آخر، إذا لم أتحدث إلى الصحفيين، فبفعلي ذاك كنت أعضّ اليدَ التي باتت تطعمني؛ وعندما أتحدث إليهم، كانت الأمور التي أقولها بشكل عرَضيٍّ تؤخذ خارج سياقها وتتحول إلى مقالاتٍ كاملة. وهو أمرٌ ربما وجب عليّ توقعه، لكنني لم أكن معتادًا على كوني مادّةً إخباريّةً.

على أية حالٍ، كان أول ما قمت به هو مساعدة **كنوبف** على الاستقرار في مستقبلها. عندما اتُخذ قرار رحيلي، أراد سي نيوهاوس وبوب بيرنشتاين معرفة من أعتقد أنه يجب أن يحلّ محلي. أخبرتهما أنه

يجب أن يكون سوني ميهتا، من بيكادور في المملكة المتحدة، الذي لم يكن يتوفّر فقط على الشغف الحاسم بالكتب الرفيعة، والمعرفة بكيفية نشرها، بل إنه كان يتوفّر على شيءٍ افتقرت إليه: حضورٌ مهمٌ في عالم النشر الدولي. إن لديه، على سبيل المثال، حضورًا في معرض فرانكفورت للكتاب (الذي لم أنجح في حضوره أبدًا)، وكنت أكثر سعادةً بوجود كارول جانيواي وتوني شولت هناك يتفاعلان مع الشخصيات الأجنبية الكبيرة، بينما كنت أبقى في المنزل، أضع القطة خارجًا في نهاية يوم العمل وأغلق الباب الخلفي.

عندما سألني سي وبوب من هو خياري الثاني، قلت لهم إنه لا يوجد خيارٌ ثانٍ، لذا من الأفضل لهم تأمين الحصول على سوني. لو كنت قد أعطيتهم قائمةً، لكنا لا نزال في خضم مناقشة الأمر حتى هذه اللحظة، ولكن ما حدث هو أنه لم تكن هناك قائمة: في رأيي، كان سوني هو المرشح *الوحيد* المعقول، ولم يكن يعلم أنه كان مرشحًا حتى عُرضت عليه الوظيفة. قلةٌ قليلةٌ من الناس في **كنوبف** كانوا يعرفونه باستثناء كارول التي كانت تعمل معه في كامبريدج، لذا فقد كانت مهمتي المُرضية هي أن أتلو فضائله على زملائه الجدد. ولحسن حظ الجميع، حضر واطّلع على المكان، ثم تولى المنصب، وهو الآن في **كنوبف** ما يزال لفترةٍ أطول بكثيرٍ من فترتي التي امتدت تسع عشرة سنةً.

أما بالنسبة لزملائي الجدد، فلم أكن أعرف الكثير عنهم. ولكنني كنت قد سمعت الكثير من الأشياء الجيدة عن تشيب (تشارلز) ماكغراث، الذي كان أحد الذين أثار شون فكرة احتمال كونه خليفةً. في اليوم التالي للإعلان عن تعيينه اتصلت به وطلبت منه تناول العشاء معي في تلك الليلة. وافق على مضضٍ – لأنه مثل أيّ شخصٍ آخر في **المجلة**،

كان في حالة صدمةٍ - وعندما التقينا كان مترددًا إلى حدٍّ ما بطبيعة الحال، وكنت مترددًا بدوري. ولكن في غضون دقائق، دعوته ليصبح نائبًا لرئيس التحرير. وهكذا، حدث ذلك في نهاية المطاف، وكان هذا من حسن حظي، وأعتقد أنه سيوافقني الرأي. من المؤكد أن علاقتنا، التي بدأت في ظل هذه الظروف الصعبة، نمت لتصبح علاقةً طيّبةً، ولا تزال كذلك إلى يومنا هذا، بعد مرور ما يقرب من ثلاثين عامًا. ربما نجحت علاقتنا بشكلٍ جيدٍ للغاية، ذلك أنه رغم كوننا غير متشابهَين للغاية - تشيب شديد الحذر، وأنا شديد الحماس - إلا أننا نعاني من *العُصاب* ذاته في التعامل مع العمل، كما أن أحكامنا كانت متطابقةً على الدوام تقريبًا. طوال فترة عملي داخل **المجلة**، على سبيل المثال، قمنا - أنا وهو - بتحرير قسم «حديث المدينة» (Talk of the Town) ليس فقط بتناغم وإنما باحترام متزايدٍ لمهارات كلّ منا في التحرير.

كان هناك عمَلٌ مهمٌّ وافق تشيب على القيام به في الأسابيع التي سبقت وصولي إلى الساحة، فقد تمثلت إحدى الخرافات المنتشرة بخصوص مجلة **النيويوركر** في أن هناك بنكًا هائلًا من المواد من الدرجة الأولى تنتظر - بعضها لسنواتٍ وسنواتٍ - أن تشقّ طريقها بنجاح للظهور على صفحات المجلة. وبما أنني كنت سأضع جدولًا زمنيًا للأعداد القادمة ابتداءً من أول يوم لي في العمل، فقد كنت بحاجةٍ إلى معرفة ما هو متاحٌ على الفور، وطلبت من تشيب أن يحرث تلك الأكوام داخل هذا البنك الشهير ويمرر لي كل ما شعر أنه صالحٌ [للنشر]. ولدهشتنا وضيقنا، اتضح أن الخزانة كانت شبه فارغةٍ تقريبًا، على الأقل من النصوص التي يمكن للمرء أن يشعر بالرضا عن طباعتها. كانت تلك مجرّد *خرافةٍ*، وكان علينا توقّع ذلك: ما كان لمحررٍ موهوبٍ ومتحمسٍ

مثل ويليام شون أن يحتفظ بكنزٍ من الجواهر داخل خزانةٍ مغلقةٍ. كما كنت سأكتشف، إذا كنت رئيس تحرير مجلة وظهر شيءٌ مثيرٌ، فإن دافعك هو أن تنشره لقرائك بأسرع ما يمكن.

كان هناك تدافعٌ لملء صفحات الأعداد الأولى التي صرت الآن مسؤولًا عنها، ولكن لم يعترني أيّ ذعرٍ، بل كنت أستمتع بالتعرف على الناس وبدأت أفهم الآلية الخارقة التي حافظت على سير هذه **المجلة** بسلاسةٍ. وبالتالي، تمثّلت وظيفتي في تغذية تلك الآلة، وكان من حظي أن الطريقة التي كنت أدير بها الأمور في **كنوبف** تطابق الطريقة التي أدار بها السيد شون مجلته: كان كل شيءٍ يأتي إليه ليتخذ قرارًا بشأنه، ومن ثم يتم تنفيذ قراراته. أدركت أن الوظيفة كما كان يؤديها تشبه وظيفة القلب؛ كل شيءٍ يتدفق منه وإليه، للحفاظ على استمرار عمل النظام. وبما أن هذه كانت طريقتي في **كنوبف**، فقد خضعت مجلة **النيويوركر** لما يشبه عملية زرع قلبٍ جديدٍ.

لكن ليس كل رئيس يحبّ العمل بهذه الطريقة. فقد كان من الطبيعي أكثر بالنسبة لسوني أن يفوض، يأخذ أمورًا شتّى بعين الاعتبار، أو يتراجع. نتيجة لذلك، مرّ بوقتٍ أصعب مما مررتُ به، إذ كانت دار **كنوبف** معتادةً على طريقتي في إنجاز الأمور، وبالتالي، كانت عملية الزرع هناك أقل بساطة: ربما كان *الدماغ* هو ما تم تغييره، عوض *القلب* (لا يعني ذلك بأي حالٍ من الأحوال أن سوني لم يكن – أو ليس – شخصًا ذا مشاعر). عندما قارنّا ملاحظاتنا بعد عام من التغيير، أخبرني أنه قضى وقتًا لا حصر له في محاولة تحديد أنظمتي، قبل أن يدرك في النهاية أنني كنت *أنا* الأنظمة.

لقد كان الأسبوع الذي قضيته في المكتب مع السيد شون فظيعًا بكل وضوحٍ بالنسبة له. لقد بذل قصارى جهده في الشرح والتوضيح، لكنه لم يستطع أن يُسايرني في طريقي مع جماعته (أي الجميع). أخذت أتجول في المكتب، أعرّف بنفسي وأطرح الأسئلة، ولا شك أنني كنت كثير الكلام وبالغتُ في التودّد. على النقيض منّي، اشتهر شون بالخجل والكتمان؛ لقد كان غامضًا، ملغّزًا، مُبهمًا؛ بينما كنت أبوح بما يدور في ذهني في حينه. رأيت أن الناس كانوا يشعرون بالحيرة من ما – وكَمْ – كنت أخبرهم به. وقد أطلعني تشيب بعد ذلك بفترةٍ أنه خلال تلك الأشهر الأولى، نظرًا لأنه كان يقضي الكثير من الوقت معي، أصبح مترجمًا فوريًا. «مرّ بي بوب في الردهة هذا الصباح وسألني عن مدى تقدمي في العمل. ماذا كان يقصد برأيك؟» لقد تطلّب الأمر منه بعض الوقت ليستوعب أنني كنت *أعني* ما قلته بالضبط. كان ذلك مريحًا للبعض، صادمًا للبعض الآخر.

كان شون رقيق الكلام لدرجة أنك لن تكون متأكدًا دائمًا مما يقوله، كما لم يكن من السهل الوصول إليه. للدخول إلى مكتبه كان عليك المرور عبر بابين مغلقين، فقط بعد أن تكون قد حدّدت موعدًا لرؤيته. كان أول إجراءٍ تقريبًا بعد رحيله هو إزالة أحد البابين وترك الثاني مفتوحًا على الدوام (ربما يكون جُو هيلر قد كتب السطر الأول من رواية **(حدث شيء ما)** وهو يضعني في الاعتبار: «ينتابني قلقٌ عميقٌ حين أرى أبوابًا مغلقةً»). كنت أشعر بالراحة عندما يهرع الناس دخولًا وخروجًا، وكنت بحاجةٍ إلى التجوّل داخل القاعات مرتَين يوميًا، إما في عملٍ رسميٍّ أو لمجرد الدردشة، التي كانت تشكّل عبئًا أحيانًا على العمال الذين يعانون من ضغوطاتٍ شديدةٍ. لكنني لم أستطع منع نفسي

من أن أكون اجتماعيًا أكثر مما لم يستطع شون ألا يكون... ماذا؟ متحفظًا؟ حذرًا؟ كتومًا؟

لقد فشل زملاؤه في **المجلة**، وجميعهم يعرفونه أفضل مني بكثيرٍ، في تشخيصه أو تحليله. لقد قيل إنه تغير بشكلٍ ملحوظٍ – أصبح أكثر عدائية (أو مرارةً حتى) – بعد المحاولة الفاشلة لعددٍ من الموظفين سنة 1976 لتكوين نقابةٍ للمجلة، ثم رفضِ الموظفين لجوناثان شيل كخليفةٍ محتملٍ له. ومن المؤكد أن شيئًا ما قد حدث له، أو في داخله، هو ما دفع روجر أنجيل، الذي عرفه لفترةٍ أطول وأفضل من أيّ شخصٍ عداه، إلى الإشارة إليه في أواخر فترةِ عمله بأنه «[الملك] لير في شيخوخته، يتمنى بهوسٍ أن يظل ممسكًا بالمجلة بين يديه إلى الأبد». لقد كانت نهايةً مأساويةً لمسيرةٍ مهنيةٍ ضمن الأعظم في تاريخ الصحافة الأمريكية (لم أستمتع بمشاهدة ذلك وهو يحدث عن قرب).

لم أدرك إلا متأخرًا آثار طريقته في التعامل [مع الآخرين] على بعض أولئك الذين كانوا خاضعين له، مستعبَدين؛ أولئك الذين قبلوا أبوّته الصارمة كشيءٍ يكاد يكون مقدسًا. ولكنني كنت قد شهدت شيئًا من الظاهرة نفسها في باليه نيويورك سيتي، حيث كانت لبالانشاين الكلمة الأولى والأخيرة، إذ كان العديد من الراقصين في صحبته منذ أن كانوا في الثامنة أو التاسعة من عمرهم، وكان هو العامل الحاسم في حياتهم. بالإضافة إلى ذلك، كان عبقريًا حقيقيًا، وكان عالم الرقص بأكمله يعرف ذلك. كيف لك أن تجادل جورج بالانشاين؟ كيف تغضبه؟ بعد وفاته، بدأ بعض الراقصين والراقصات في التعبير عن استيائهم من الهيمنة الكاملة التي كان يتمتع بها عليهم، وخلال السنوات التالية، حدث الشيء نفسه مع بعض الكتاب داخل **النيويوركر**: أبدوا استياءهم

من طريقة استصغاره لهم، حتى مع الحفاظ على إعجابهم بالرجل الذي أشرف على حياتهم المهنية بكل هذا العطاء، وامتنانهم العميق لكل ذلك.

انضمت إليّ مارثا كابلان في اليوم التالي لوصولي إلى **المجلة**، وبصفتها المحررة التنفيذية الجديدة، شرعتْ بهدوءٍ في تولّي مختلف الأمور العمليّة بين يديها من مسائل تتعلق بالمدفوعات والمكاتب والعقود؛ والمزيد من المسائل الشخصية التي نشأت من أشخاصٍ لم يشعروا بالراحة في اللجوء إليّ. وبما أننا عملنا معًا لفترةٍ طويلةٍ جدًا، وكانت لدي ثقةٌ كاملةٌ في حكمها، كان بإمكانها التحدث نيابةً عني، وبما أنه من الواضح أنها لم تكن تسعى وراء السلطة ولا ممارسة الألاعيب، لم تكن تصدر عنها أية ذبذباتٍ تهديديةٍ: كانت تحترم الجميع، وكانت صريحةً وبريئةً، وتفلح دومًا في إنجاز الأمور. في يوم الخميس من الأسبوع الذي قضيناه معًا، قال لي السيد شون: «أود مقابلة الآنسة كابلان. لقد سمعت أشياء جيدة عنها». دخلت مارثا، وتحدث ثلاثتنا لمدة نصف ساعةٍ، وبعد أن غادرتُ قال لي: «لقد أمضيت حياتي أبحث عن شخصٍ مثلها ليساعدني». لم أستطع أن أقول له: «أنت لا تبحث عن شخصٍ كهذا. أنت تقابل شخصًا يعجبك، تكوّن رابطةً معه، تطوّر مودةً وثقةً، وتخلق علاقة عملٍ وعلاقةً شخصيةً قويتَين». فالأمر إما أن يحدث – أو لا يحدث على الإطلاق.

لقد كان من المحزن أن الأسابيع الأخيرة لويليام شون في **النيويوركر** كانت محزنةً للغاية بالنسبة له، وأن ضيقه قد تم بثه علنًا، ولو أنه خفف من حدته ربما أو إلى حدٍّ ما التعاطفُ العامُّ الذي جاءه (أو أنني أملتُ أن الأمر كان كذلك). ومع أنه لم يكن قادرًا على احتضاني، فقد ظل مهذبًا ومفيدًا عبر فتراتٍ متقطعةٍ. لم أفكر في نفسي كغاصِبٍ –

لقد عُرضت عليّ وظيفة وقبلتها - لكن لا بد أنه كان يراني بالضرورة من هذا المنظور. وقد اتضح لاحقًا أنه استأجر مكتبًا في آخر الشارع، وكان متأكدًا من أنني لن أتمكن من إصدار **المجلة** وأن سي نيوهاوس سيضطر إلى الاتصال به للتدخل وإنقاذ الموقف. ولكن حتى لو تعثرتُ، فإن النظام الذي كان قائمًا، بفضل شون، يتمتع بحياةٍ قويّةٍ خاصةٍ به، كما أن الموظفين المتفانين كانوا سيغطون آثاري. ومع ذلك، لم أتعثر، على الأقل ليس في نظري؛ وكالعادة، دفعتني الطاقة الهوسيّة والثقة العمياء بالنفس إلى الأمام.

كانت مرساة شون في **المجلة**، وفي حياته، هي الكاتبة ليليان روس، التي سرعان ما أدركت أنها مكروهةٌ، غير موثوق فيها، ومحقودٌ عليها؛ فقد كانت هي *المفضلة*، مثل *العشيقة الرئيسية* (maîtresse en titre) داخل البلاط الفرنسي، بينما كانت *الملكة* - سيسيل شون اللطيفة والمحبوبة - هي القائمة على رئاسة المدفأة والمنزل. كان اشتراك ليليان وشون في شقةٍ تبعد بضعة مبانٍ عن الشقة التي كان يعيش فيها هو وسيسيل وأطفالهما سرًا ليس بالسّرّ، إلى أن كتبت ليليان في مذكراتها (**هنا لكن ليس هنا: قصة حب: حياتي مع ويليام شون والنيويوركر**)[1]، أحرجت ليليان الجميع ما عدا نفسها بإعلام العالم رسميًا عن ذلك... فضلًا عن الكثير من الأمور الأُخَر.

الغريب في الأمر أن علاقتي بليليان تعود إلى أيامي في دار **سيمون وشوستر**، عندما أشرفت على نشر العديد من كتبها، وأبرزها سلسلة كتبها

(1) **Here But Not Here: My Life with William Shawn and The New Yorker (1998)** – Lillian Ross.

المترابطة عن التحليل النفسي: **(عموديٌّ وأفقيٌّ)**[1]. وقد تزامن ذلك مع خضوعي شخصيًا للتحليل النفسي، إذ واجهت صعوبةً في مصارحة محلليّ النفسي بأنني كنت محرر هذا السرد الشائك والمثير للجدل بخصوص تلك الأمور التي كنا - أنا وهو - نقوم بها (كان لا بد من إخباره - فلا أسرار في التحليل النفسي). يجب أن أعترف بأنني كنت مستمتعًا، وربما حتى قرير العين، عندما شعرت بأنني حظيت، لمرةٍ واحدةٍ، باهتمامه الكامل.

خلال ذروة حركة الحقوق المدنية، عندما كنت منخرطًا بشكل مكثف مع **SNCC** (لجنة التنسيق الطلابية اللاعنفية)، دعوت ليليان لحضور اجتماعٍ، على أمل أن تكتب مقالاً بخصوص الأمر لندرجه في فقرة «حديث المدينة» [بالمجلة]. لم تحضر فحسب، بل أحضرت معها السيد شون، وكانت هذه أول مرةٍ أراه فيها، وأول إشارةٍ لي على وجود علاقةٍ «خارج العمل». وعندما ظهر كتابها، فوجئت - بل وخاب ظني حقًا - حين أدركت أنه رغم أن نواياها كانت صادقةً، إلا أنها كانت بعيدة كل البعد عن الدقة في التفاصيل (هذا أمام المبادئ المقدسة لمجلة **النيويوركر** وقسم تدقيق الحقائق الأسطوري).

وبعد مرور سنواتٍ على ذلك، اتصلت بي فجأةً لتخبرني أن كلبتها أنجبت مجموعةً من الجراء، وتسألني عما إذا كنت أرغب في الحصول على واحد منها (بسعرٍ مناسب)؟ عندها بدأت أعتقد أنها قد تكون مخبولةً حقًّا. لطالما نفرتُ من أسلوبها المفاجئ، أسلوب الفتاة الساذجة في عملها مراسِلةً: وهو على الأرجح التكتيك الذي دفع الكثير من

(1) **Vertical and Horizontal (1963)** – Lillian Ross.

الأشخاص الذين أجرت معهم مقابلاتٍ إلى الانفتاح عليها، مما أدى في النهاية إلى إحباطهم. ومع ذلك، كم كانت مراسلةً رائعةً بحقٍّ!

أخلت ليليان مكتبها ولكنها لم تتركه عندما غادر السيد شون، وبعد بضعة أشهرٍ اتصلت بي هاتفيًّا وطلبت رؤيتي. حين دخلتُ طلبت مني أن أغلق البابَ (وهي علامةٌ سيئةٌ)، ثم، في مشهد من فيلم بكاء الثلاثينيات، توسلت إليّ من أجل رَجُلها. قالت، بالتأكيد، إنه سيكون من حسن حظ كتّابنا، ومساعدةً كبيرةً لي، إذا عرضت على «بيل» مكتبًا في آخر الردهة من مكتبي؛ حيث سيقدم المساعدة التحريرية والراحة الشخصية لكل من يطلبه. تساءلتُ بصوت عالٍ عما إذا كان السيد شون على علم بهذا الاقتراح، فقالت: «إن بيل يكره كلّ الشكليات المتعلقة بكونه ‹السيد شون›!». ومع ذلك، وبما أنه لم يدعُني (لا هو أو أيّ شخصٍ آخر في **المجلة** تقريبًا) إلى استخدام اسمه الأول، فقد واصلت اتباعً السياق الرسمي. «لا»، أجابت قائلةً إنها فكرت في ذلك من تلقاء نفسها. كيف ترد على هذا الاقتراح المنافي للعقل؟ بالحقيقة أو جزءٍ منها. قلت لها: «يا ليليان، مهما بدا مثل هذا الاتفاق بنّاءً، فليست هناك أدنى فرصةٍ أن يوافق عليه سي نيوهاوس». وبهذا انتهت لحظتنا الدرامية تلك.

ولإنهاء ملحمة ليليان: لاحقًا، مرر لي أحدهم سيناريو فيلم كانت قد كتبته عن محرر مجلةٍ عظيمٍ ونبيلٍ أطاح به قطب فظٌّ واستبدله مديرٌ تنفيذيٌّ ذكيٌّ ولكنه متهوّرٌ فيً مجالٍ نشر الكتب (لكنه ليس محررًا، بل هو رجل علاقاتٍ عامةٍ أو مُسوّقٌ). وقد هبّت البطلة – فتاةٌ شابةٌ شجاعةٌ – للإنقاذ عندما فشل هذا «العيّنة» المسكين في الوظيفة، وذلك عبر إقناع قطب النشر بإعادة الرجل العظيم [إلى وظيفته]. ثم بعد *ذلك* –

وكان هذا هو الجزء الجميل - تزوجت من رجل النشر الشاب، الذي عاد إلى حيث ينتمي: مجال التسويق. ظلّ هذا الخيال المدهش يجول عبر المستويات العليا من **المجلة**، مما أسعد الجميع، لكنه لم يصل إلى أبعد من ذلك: هل يمكن أن تكون ليليان قد صدّقت حقًا أن أحدًا قد ينتج فيلمًا كهذا؟ أفترض أنه كان يجب أن أشعر بالإطراء لأن موقفها كان من صالحي أنا، المفتقر للكياسة.

لقد اقترح البعض أن انزعاجي من «الرسالة» هو السبب في عدم سعيي نحو التغييرات داخل **المجلة** بالسرعة والجذرية التي كنت أريد. لا أفهم لماذا قد يرغب أي شخصٍ في الاستمرار في ترديد هذا النوع من التكهنات بعد مرور ما يقرب من ثلاثين عامًا على الحدث. أقصد، **من يهتم بذلك؟** لكن من الجليّ أن الناس يتكهنون، لذا دعوني أوضح أمرًا: كما قلت، لم أكن منزعجًا بأيّ حالٍ من الأحوال من تلك «الرسالة»، ولم تكن لديّ أفكارٌ جذريةٌ حول تغيير مجلة **النيويوركر**؛ كل ما أردت فعله هو إعادة تنشيطها ببطءٍ، وقد نسيت أمر «الرسالة» في غضون أسبوع من وصولي.

فضلًا عن ذلك، لم تكن أولى أولويتي هي إحداث تغييراتٍ، بل فهم كيفية سير الأمور. لذا كان عليّ أن أعرف كلًا من العملية وطاقم العمل. أولاً وقبل كل شيء، كان عليّ أن أفهم وأقدّر القدرات البارزة لكبيري المحررين غير الروائيين، بات كرو وجون بينيت، الأول من أركنساس، والثاني من تكساس. كان كلٌّ منهما متمكنًا تمامًا من الأسلوب، والأهم من ذلك، من البِنية. لقد وثق بهما كُتّابهما، ووثق بهما فريق العمل، وسرعان ما وثقتُ بهما بدوري. كان بات صريحًا بخصوص كل شيءٍ، ولم يكن أبدًا من معجبي شون، ثم إنه استقال عندما بدأ يشكك في الاتجاه الذي

كانت **المجلة** تمضي فيه تحت قيادة تينا براون (وما أثار استياء كلّ من أحبه، وكان الجميع يحبّونه، أنه توفي منذ عدة سنواتٍ). أما جون، الأكثر خصوصية ولكن ليس أقل فصاحةً (أو غرابة أطوارٍ)، فقد واصل خدمته المتفانية للكتّاب **والمجلة** على حدٍّ سواء، منذ سنة 1975.

كان من الواضح من هم المدققون ومن هم المحرّرون، وطاقم القسم الفنيّ، ورجال الإنتاج المغاوير، لكن من – مثلًا – أولئك الذين يبدون معطّلين لكنهم يؤثّثون عددًا من المكاتب الصغيرة عند طرفَي الرّواق؟ عندما راجعت قائمة أسمائهم، وجدت ضمنهم كتّابًا لم أسمع بهم قطّ، معظمهم رجالٌ في السبعين أو حتى الثمانين من العمر، قد حصلوا على عقودٍ سنويةٍ لكنهم لم يكونوا يكتبون، ويستخدمون المكتب كما لو كان ناديًا [للمتقاعدين]. أنا لا أقصد هنا المواهب الخارقة للعادة من قبيل جوزيف ميتشل، الذي يظل بطلًا في نظر الجميع، رغم أنه كان منحصرًا بشكلٍ مأساويٍّ؛ بل أتحدث عن غير الموهوبين، الذين كانوا في جوهرهم *متقاعدين*.

كان هناك أيضًا محررون لم يعودوا مؤهلين (على افتراض أنهم كانوا مؤهلين يومًا من الأساس) كنت أسند إليهم أحيانًا بعض المقالات، وهو الأمر الذي يعود عليّ بالندم في النهاية. لم تكن قد وُضعت ترتيباتٌ ماليةٌ كافيةٌ لهؤلاء الموظفين المتقاعدين، وكانت هذه طريقة السيد شون السخية في الاعتناء بهم. وبما أنني لم أكن قادرًا أبدًا على طرد الموظفين، ولم يكن ذلك الوضع خطأهم، فقد أبقيت عليهم حتى اختفى بعضهم بسبب الاستنزاف، وانسحب آخرون عندما انتقلت **المجلة** بعد أكثر من خمسين عامًا – من الشارع الثالث والأربعين إلى الشارع الثاني والأربعين – ولم يعد هناك مكاتبُ متاحةٌ (خلال يوم الانتقال، بعد

أن رحل كل ما ومن كان داخل **المجلة**، تجولنا - أنا ومارثا - في الطوابق الخمسة الفارغة التي كانت **المجلة** تشغلها، وقد هالنا الوضع الماديّ البائس الذي انكشف حديثًا للمكان، لكننا كنا نشعر بالعاطفة تجاهه. كنت قد تعمدت حتى اللحظة الأخيرة الاحتفاظ بصورة هارولد روس - هل هي [من تصوير] كارش[1]؟ - الكبيرة والرائعة معلقةً في مكانها البارز للغاية في الردهة الرئيسية، والآن حملتها بنفسي إلى المبنى الجديد ووضعتها في مكانٍ بارزٍ بالقدر ذاته هناك. أما «جدار ثوربر» الشهير المغطى برسوماته، فقد أخذناه معنا بالفعل لتثبيته في المبنى الجديد، في الشارع المجاور).

لقد أنشأ روس بالفعل مؤسسةً فريدةً من نوعهاM مثالٌ للرقيّ والصدق والليبرالية. وكان شون قد أشرف على تحولها إلى ظاهرةٍ ثقافيةٍ أمريكيةٍ بالغة الأهمية - كما أنها مربحةٌ للغاية. ولكن بحلول منتصف الثمانينيات، تضاءلت تلك الأرباح. عندما وصلت، على ما أتذكر، كانت **المجلة** تخسر حوالي اثني عشر مليون دولارٍ سنويًا؛ لكن عندما غادرت، بعد أكثر من خمس سنواتٍ، كنا أنا وستيف فلوريو، الناشر العنيد ولكن المحبوب إلى حدٍّ ما، على بعد مليوني دولارٍ من تحقيق التعادل، وكنا على وشك تحقيق ذلك في غضون عامٍ (قيل لي إنه بعد خمس سنواتٍ من ذلك، ارتفعت الخسائر إلى عشرين مليون دولار). لكن تحويل مسار السفينة على المدى الطويل كان يعتمد على عكس التصور بأن **النيويوركر** قد فقدت ميزتها. كانت الطريقة الوحيدة التي استطعت التفكير فيها لتحقيق ذلك هي جذب قراءٍ ومعلنين جددًا من خلال تقديم كتّاب جددٍ وفنٍّ أكثر حدّةً: لأنه حتى الرسوم الكاريكاتورية الشهيرة أصبحت متوقعة للغاية.

---

(1) Yousuf Karsh.

لم نواجه مشكلةً في جذب الكُتّاب، فقد كان كلّ كاتبٍ مستقلٍ تقريبًا سعيدًا بظهور اسمه على صفحات **المجلة**، سواءً أكان ذلك من أجل مكانتها [الراقية] أو من أجل المقابل الماديّ المرتفع الذي كنا ندفعه، رغم أن المال لا يكون أبدًا موضع نقاشٍ. قبل وصولي، كانت طريقة السيد شون بسيطةً: يقبل المقال فيتقاضى الكاتب الأجر الذي يراه شون مناسبًا. لا مناقشات، لا مفاوضات، ولا شكاوى. وجدته بالتأكيد تقليدًا يمكنني اتباعه بعد سنواتٍ عديدةٍ مرهِقةٍ من التفاوض على عقود الكتب. وبعد فترة وجيزة من بدايتي، عرضت علي لين نسبيت كتاب ديفيد ريف عن ميامي من أجل أخذ مقتطفاتٍ، فقررت أنني أريد أن أنشر جزءًا كبيرًا منه. قالت لين: «هذا رائع. كم ستدفع؟» فأجبت: «عندما ننتهي من تحديد الحجم النهائيّ ونعرف حجمه، فسأرسل لك شيكًا». وبعد برهةٍ طويلةٍ قالت: «أنت تعني ذلك حقًا، أليس كذلك؟» فقلت: «أجل». كانت أقصر مفاوضاتٍ أجريناها على الإطلاق، وعندما وصل الشيك، كانت وديفيد سعيدَين للغاية.

أحد أرقى تقاليد **المجلة** هو تقاريرها الصحفية من الخارج، والتي ازدهرت خلال الحرب العالمية الثانية وبلغت ذروتها مع *هيروشيما*. ولكن بحلول سنة 1987، عندما انضممت إلى طاقم عمل **المجلة**، كان هذا التقليد يلفظ أنفاسه الأخيرة. كانت جين كرامر تكتب مقالاتٍ قويةً من أوروبا، وكذا الحال عاموس إيلون من إسرائيل، لكن معظم العالم لم يكن يحظى بتغطيةٍ كافيةٍ أو بأية تغطيةٍ على الإطلاق. لم أكن أعرف إلا القليل جدًا عن الصحافة وقلّةً قليلةً من الصحفيين، لذا كان عليّ أن أعتمد على الحظ الجيد لمساعدتي في العثور على كتّابٍ جُددٍ يضاهون القدامى. ثم حدثت أعظم ضربة حظ، هي ما جلب لنا ألما

غييرموبريتو، التي أكسبتها تغطيتها الجريئة والاستفزازية للنضالات في السلفادور وبلدان أمريكا اللاتينية الأخرى سمعةً تُحسد عليها. لكنها لم تكن ملائمةً لصحيفتَي **واشنطن بوست** و**نيوزويك**، وعندما اقترحَتها عليّ وكيلة أعمالها، ليز دارهانزوف (زوجة توني شولت)، خطفتها دون تردّدٍ: مقالان سريعان وقاسيان عن نيكاراغوا، حضرتْ بعدهما إلى المدينة، ثم إلى مكاتبنا.

ومرة أخرى كان حبًّا من النظرة الأولى. لكن من منا لن يحبّ هذه الشخصية الوسيمة الملفتة للنظر، الحازمة بشراسةٍ، الجريئة والمرِحة؟ عندما دعوتها لأن تصبح كاتبةً في **المجلة**، ترددت (على ما يبدو أنها كانت تفكر في السفر إلى موسكو لبضع سنواتٍ من أجل تعلّم الروسية) فلم أكن مستمتعًا. وكما تتذكر هي اليوم، قلت لها يومها: «سأقول لكِ شيئًا، وأريدك أن تصيخي السّمع وتردّدي كل كلمةٍ من بعدي: أن تقومي بشيءٍ ما على وجهٍ حسنٍ لا يعني أنه لا يستحق القيام به! فليكن هذا هو شعاركِ!». وبما أن ألما مراسلةٌ موثوقٌ فيها، فيجب أن أصدق أنني قلت ذلك بالفعل، أو شيئًا قريبًا منه.

لقد بقيتْ معنا: أرسلتها إلى كل مكانٍ، لأنني كنت أعلم أنها ستعود من بوليفيا أو البرازيل أو موطنها الأصلي - المكسيك - بقصصٍ أصيلةٍ وكاشفةٍ (لا يزال قراء مجلة **النيويوركر** و**نيويورك بوك ريفيو** يستفيدون من فضولها الدافع ونثرها القوي). ثم أصبحتُ محرر كتبها، وأصبحت [هي] صديقةً مقربة للعائلة، إذ كانت تقيم معنا مرارًا في نيويورك أو في الريف، وقد مضى على ذلك أكثر من رُبع قرنٍ حتى الآن. كما أنها ليست فقط حاصلةً على زمالة ماك آرثر، ولكننا نتشارك النظرة ذاتها

تجاه الفن الهابط، الكيتش[1]. ويبقى عيبها الوحيد هو سوء قدميها – وهو إرثٌ من سنواتها الأولى كراقصةٍ حديثةٍ – الأمر الذي أعاقها خلال تجوّلنا معًا في البرتغال وإسبانيا سنة 1998.

كانت ألما صديقةً لراي بونر Ray Bonner الوديع. كان كلاهما في خطرٍ شديدٍ عندما كانا يعملان مع جبهة فارابوندو مارتي للتحرير الوطني (FMLN)، حيث كانا يعملان على تقريرٍ عن مذبحة موزوتي في السلفادور، مما أثار غضب المدافعين عن ريغان من الأوليغارشية هناك. كان راي سهل المراس وسعيدًا بتنقّله إلى أيّ مكانٍ، فأرسلتُه بادئ الأمر إلى إندونيسيا، حيث أمضى ستة أشهرٍ في جمع المادة اللازمة لإعداد تقريرٍ موثوقٍ عن ذلك البلد الرابع من حيث عدد السكان في العالم، والذي يبدو أنه لا أحد يعرف عنه شيئًا (سمعنا لاحقًا أن مقاله ذا الجزأين أصبح مطلوبًا للقراءة داخل وزارة الخارجية). ثم فعل الأمر ذاته في البيرو والكويت وكينيا ومواقع أخرى بعيدةٍ، وبنفس النتائج القوية ونفس النهج الأخرق إلى حدٍّ ما في مقاربته للعمل و**المجلة**، الذي جعله محبوبًا للغاية. وبالمثل، كان ميلتون فيورست، الذي عمل بنفس القدر من الجدّ والمسؤولية – ولو أنه أقرب إلى الرصانة منه إلى الحماقة – والذي حلّل لنا أجزاء معقدةً من العالم مثل الشرق الأوسط؛ لقد جعلت نباهته وحسن تقييمه المواضيعَ التي يتناولها يسيرة الفهم لغير الخبراء مثلي (ومعظم بقيّتنا).

---

(1) تشير إلى الفنون التي يمكن وصفها بالتافهة أو (Kitsch :كيتش (كلمة ألمانية الحقيرة، أعمال تقليدٍ ونسخٍ بصورة غير احترافية أو ذات ذوقٍ رديء لا يتماشى و معايير الجمال السامية لعالم الفن.

كان من دواعي سروري أيضًا أن أتمكن من استقطاب مارك دانر الشّابّ، الذي عندما أرسل لي مقاطع من أعماله، تلقّفتُها في الحين. كانت تقاريره التي كتبها في ثلاثة أجزاءٍ عن هايتي رائعةً، وكنت سأرسله بكلٍ سرورٍ إلى مكانٍ آخر، لكنه علق (لسنواتٍ) في محاولة تحويل تلك المقاطع إلى كتابٍ (في نهاية المطاف كتب مقالًا رائعًا عن مذابح السلفادور لـ[زميلتي] تينا). لكن وجوده في أمريكا جعله متاحًا لمهمةٍ حاسمةٍ: كتابة «تعليق»، وهو أمرٌ مهمٌّ بشكلٍ خاصٍّ مع رحيل جوناثان شيل. كان مارك إلى حدٍّ كبيرٍ صوتنا في حرب الخليج، وفي العراق، كما في إيران- كونترا. كان كل شيءٍ بخصوصه من الدرجة الأولى - بحثه، وكثافته، وبصيرته الأخلاقية - باستثناء أنماط عمله. لم يتأخر أحدٌ قطّ عن تسليم المقالات ولم يستمر أحدٌ قط في تشذيبها حتى وقتٍ متأخرٍ من اليوم أكثر منه. لقد قاد الموظفين إلى الجنون، لكن الأمر كان يستحق. لقد أحببتُ كل شيءٍ بخصوصه (بما في ذلك والدته التي تشاركت وإياها رابطة مودّةٍ فور لقائها حين أحضرها إلى المكتب - الأمر الذي أحرجهُ بشدةٍ). وفي نهاية المطاف، وجد لنفسه مكانًا مثاليًا للعمل على مراجعة الكتب (**نيويورك ريفيو أوف بوكس**)، حيث بدأ في الواقع بصفته أحد مساعدي روبرت سيلفرز الشباب الموهوبين الذين لا ينضبون ما يبدو.

أردت الحصول على نظرةٍ فذّةٍ عن البريطانيين - كانت مولي بانتر، الفريدة التي لا تقدّر بثمنٍ، قد تقاعدت سنة 1984 - فأقنعت جوليان بارنز، الذي اشتريت روايته **(ببغاء فلوبير)**[1] خلال عملي في **كنوبف** (التي لا تزال تنشر له)، بالمساهمة بسلسلةٍ من التقارير الثاقبة والمسليّة.

(1) **Flaubert's Parrot (1984)** – Julian Barnes.

من جانب آخر، هذه المرة أكثر قربًا من الوطن، أقنعت جوان ديديون بالكتابة لنا من كاليفورنيا، منطقتها الطبيعية (ولو أنها بالنسبة لي أجنبيةٌ تمامًا مثل السلفادور أو إندونيسيا). ثم كان آخر المراسلين الجدد الذين رحبت بهم في **المجلة** هو ديفيد ريمنيك الذي أعجبتني كتاباته من روسيا في **واشنطن بوست**. ومع أننا لم نتصادف في **المجلة** لفترةٍ طويلةٍ، فقد تبيّن أنه كان الأفضل ضمنهم.

في الوقت ذاته، كان العديد من الكتّاب الذين دأب شون على جلبهم منذ منتصف الستينيات يكتبون بروعةٍ. وكان أفضل من عرفتهم ضمنهم هو جوناثان شيل، زميل والي شون Wally Shaun في السكن الطلّابي بجامعة هارفارد، والذي كان في نظر الكثيرين بمثابة الابن الثالث لشون، وربما كاتبَه المفضل. برز جوناثان بمقاله القوي «قرية بن سَكْ» « The Village of Ben Suc »، الذي نُشر في **المجلة** سنة 1967، والذي صدر أيضًا ككتابٍ نشرته **كنوبف** قبل وصولي إلى هناك بنصف عام. لقد أصبح المتحدث التحريري الرئيسي لوجهة نظر **النيويوركر** (أي شون) السياسية، وسيطر على قسم «التعليق» في صدر **المجلة**، وكان متحمسًا وجريئًا ومحبوبًا من قبل الكثيرين، بمن فيهم أنا؛ بينما اعتبره آخرون مغرورًا يفتقر إلى الفكاهة. ومع ذلك، لم يكن همّه أن يحصد الشعبية وإنما أن يوصل رسالته.

كتب جوناثان كتابه المثير للقلق **(مصير الأرض)**[1] سنة 1982، حيث يتحدّث عن الأخطار الهائلة للحرب النووية، الذي ظهر في الوقت ذاته تقريبًا على صفحات **المجلة** وككتابٍ للناشر **كنوبف**. اشترط شون علينا أن لا يعرف أحدٌ من الخارج أيّ شيءٍ – حتى موضوع

(1) **The Fate of the Earth (1982)** – Jonathan Schell.

الكتاب - قبل حلول اليوم الذي يبدأ فيه نشر الكتاب على صفحات **النيويوركر**: لم يكن ممنوعًا علينا إرسال أي نسخٍ مسبقةٍ من الكتاب فقط، بل لم يكن مسموحًا لي بالإفصاح لفريق المبيعات بأي شيءٍ عدا عنوان الكتاب واسم مؤلفه. وخلال مؤتمر المبيعات، أعلنت أن كتابًا ذا أهمية كبرى في الطريق، وأن على البائعين - وزبائنهم في المكتبات - أن يصدقوا كلامي بأن الكتاب سيحدث ضجةً ويحقق مبيعاتٍ كبيرةً... وقد أفلح الأمر في النهاية بطريقةٍ ما.

كتب شون فقرة الغلاف بنفسه، فتمثّلت مهمتي - التي لا أُحسد عليها - في طلب إدخال بعض التغييرات، أو بعبارةٍ أخرى، تعديل عمل المحرّر الأكثر إثارةً للإعجاب في العالم. لم تكن لديّ أية تغييراتٍ جوهريةٍ أقترحها، ولكن كان لزامًا تلطيف نصّه ليصبح فقرةً هدفها «البيع». أجرينا محادثةً هاتفيّةً طويلةً - أول محادثةٍ مطوّلةٍ مع السيد شون - راجعنا خلالها كل شيءٍ، عبارةً عبارةً، بكل يُسرٍ ودون أدنى مقاومةٍ من جانبه. لقد كان درسًا بالنسبة لي، وقد استوعبته عندما شرعت بدوري في الكتابة وبدأت أتعامل مع محررين أصغر سنًا كان من الواضح أنهم متوترون في التعامل معي (لا يسعني أن أفهم كيف يمكن لأي شخص أن يكون متوترًا بسببي!).

كان جوناثان واحدًا من ثلاثة أشخاص فقط - بخلاف ليليان روس - الذين تركوا **المجلة** عندما توليتُ إدارتها، وقد ندمت على ذلك كثيرًا (الآخران هما: بيل ماكيبن، الذي عاد بعد بضع سنواتٍ، ومحررُ رواياتٍ ثانويٌّ). لقد ندمت على غياب جوناثان على الصعيدين الشخصي والمهني على حدٍّ سواء، ولكن أكبر ندمي كان من أجله هو. كانت **النيويوركر** بمثابة بيته، وأعتقد أنه لم يتعافَ أبدًا من انتزاعه

منها. إن انتقادي الشديد الوحيد لشون هو أنه قَبِل هذه التضحية من شخصٍ كان يحبه وولاؤه له يسمو عن كلّ شكٍ؛ فتقبل الأمر، ومن الواضح أنه كان يتوقعه. ثم توصلت لاحقًا إلى أن شون كان سيسعد برؤية هجرٍ جماعيٍّ **للمجلة** بعدما – من منظوره – خُلعَ عن منصبه.

كانت المجموعة الأكثر إرضاءً (بالنسبة لي) من الكتّاب التي ورثتها هيئةً استثنائيةً من النقاد الذين كانوا في المجمل أكثر الكتّاب الأمريكيين إعجابًا في مجالاتهم. في مجال الرقص مثلًا، كانت لدينا أرلين كروس، وهي في رأيي أفضل عقلٍ تناول موضوعها على الإطلاق، وبالمصادفة كانت صديقةً ومؤلفةً من حياتي السابقة: **كنوبف**. في موسيقى الجاز، كان لدينا ويتني باليت؛ في الأزياء، كينيدي فريزر؛ في التصوير الفوتوغرافي، جانيت مالكولم؛ في الكتب، جون أبدايك (ضمن العديد من الآخرين)، الذي كان أيضًا الدعامة الأساسية لقسم الروايات؛ وفي البيسبول، كان لدينا (ولا يزال) روجر أنجيل الذي لا يضاهى. أما الأكثر شهرة (محمودةً أو مذمومةً) وتأثيرًا فقد كانت بولين كايل. وأضفت إلى هذه القائمة الهائلة شيئًا فشيئًا إنغريد سيشي (لتحل محل مالكوم في التصوير الفوتوغرافي؛ حيث أن جانيت أرادت الانسحاب)؛ وآدم غوبنيك في الفن (كان قد انتقل معي إلى **المجلة** قادمًا من **كنوبف**)؛ وكلوديا روث بيربونت، بعقلها الأدبي الأصيل للغاية (التي أصبحت صديقةً مقربةً لاحقًا)؛ بالإضافة إلى لويس ميناند. لكنني لم أفلح في العثور على مواهب مكافئةٍ لتغطية المسرح أو التلفزيون (تقاعد مايكل آرلن، للأسف، من هذا المجال) أو الموسيقى الكلاسيكية أو البوب... رغم أنني قد حاولت جهدي.

ورثتُ كذلك مجموعةً قويةً من كتّاب القصص القصيرة، الذين كنت أعرف عددًا منهم وأعجبت بهم. كان أبدايك أعلاهم إنتاجيةً (ولعلّه أكثرهم موهبةً)؛ وإذا كان له منافسٌ فسيكون ويليام تريفور. أما أليس مونرو، الوافدة الجديدة، فقد كانت بالفعل صوتًا مؤثرًا، ومثل أبدايك، كان ناشرها هو **كنوبف**، رغم أنني لم أكن محررّ أعمالها. وهناك أيضًا رايموند كارفر، آن بيتي، ميفيس غالانت، ديبورا أيزنبرغ، دونالد بارثيلمي المؤثر، وغيرهم الكثير. لكن قسم الخيال كان مكبوحًا ومنحصرًا في اختياراته بعددٍ من القيود التي فرضها السيد شون على اللغة والموضوع (كان الجنس مشكلةً، بل في الواقع، من المحتمل أن يُشهر قرار الرفض في وجه الإشارة إلى الوظائف الجسدية جميعها، باستثناء البكاء!).

بما أنني كنت محررًا وناشرًا للروايات، لم يكن لديّ أي قواعد أساسية حول الرواية، وبالتالي تلقائيًا، أصبح نطاق الموضوع والأسلوب قادرًا على التوسع. إذا اعتقدنا أن الرواية جيدة، فسننشرها – «نحن» الضمنية هنا تُشير إلى قسم الرواية الذي كان يمدّني بالمواد، بالإضافة إلى شخصي، الذي كان أكثر إخلاصًا للرواية من شون؛ مثل روس قبله، وديفيد ريمنيك اليوم، الذي خرج من الصحافة. إليكم كيف كان الأمر: من ضمن المحررين الروائيين العديدين نجد تشيب، دانيال ميناكر (وهو نفسه كاتب قصص قصيرةٍ ممتازٌ)، فيرونيكا جينغ، وأخيرًا ذراع دفّة القيادة، الموقّر قويّ الشخصية (وأحيانًا حاد الطباع، لكن الكريم على الدوام) روجر أنجيل. إذا أُعجب أحدهم بقصةٍ ما، يقدّم حُجَجه بشأنها، ثم يمررها إلى زملائه، الذين يُرفقون آراءهم بها، وسواء أكان هناك إجماعٌ أم لا – وغالبًا لا يكون – ليعود الأمر إليّ لأبتّ فيه. كنت

دائمًا ما أشعر بالفضول تجاه هذه الآراء، وكنت أحترم شدتها ونزاهتها، لكن أفكاري الخاصة بشأن الخيال كانت بمثل قوّتها، لذا لم ندخل في أيّ تفاوضٍ، واقتصر الأمر على نعم أو **لا** سريعَين. لأنه في النهاية، يجب أن يكون هناك من يقرّر.

يتذكر دان ميناكر، في مذكراته بعنوان **(خطأي)**[1]، فترتي في **المجلة** على أنها «ربما كانت أفضل السنوات المهنية في حياتي، وذلك بفضل ذوق غوتليب الانتقائي في الروايات واستعداده للمجازفة مع الكتاب الجدد»، وغير ذلك من الأمور المحرجة للغاية التي لا يمكن اقتباسها هنا. ويذكر من بين آخرين كُثُر: جينيفر إيغان، مايكل كانينغهام، أليغرا غودمان، إيمي بلوم، أبراهام فرغيز، ريتشارد فورد، وجورج سوندرز. ومن بين الذين أضفتهم بنفسي إلى هذا المزيج آن تايلر، مارغاريت أتوود، وهاروكي موراكامي. ولأنني كنت واثقًا تمامًا من نفسي فيما يتعلق بالرواية، فقد ثبت أن هذا كان أحد أسهل أجزاء عملي، رغم أنني استمتعت أيضًا بفحص الشعر الذي كانت تمرّره لي أليس كوين، زميلتي القديمة وصديقتي المقربة من **كنوبف** ومحررة الشعر في **المجلة** لاحقًا. لقد كانت لطيفةً بما يكفي لتتصرف كما لو أن تعليقاتي [على القصائد] كانت في صميم الموضوع.

كان أكثر كاتبين مرحًا، ممن رعاهم شون، هما: يان Ian (ساندي) فريزر المحبوب والمثير للإعجاب، والذي كانت مقالاته التلقائية[2] مضحكةً للغاية (ولا تزال) والذي تطور ليصبح كاتبًا غير روائيٍّ كبيرًا؛ ومحررة الروايات الغزلية وغريبة الأطوار، فيرونيكا غينغ. كانت

(1) **My Mistake (2013)** – Daniel Menaker.

(2) "casuals"

فيرونيكا شائكةً وبهيّةً في الآن ذاته، وكانت فُكاهتها معقدةً وأحيانًا قاتمةً للغاية، لكنني أحببتها كثيرًا، وقد اعتادت عليّ بعد أن نجوت من فترةٍ تجريبيةٍ بذلتْ خلالها قصارى جهدها لاستفزازي. لقد تأثرتُ كثيرًا عندما طلبت مني المجيء لرؤيتها في المستشفى، حيث كانت تحتضر وهي في منتصف الخمسينات من عمرها بسبب ورمٍ دماغيٍّ؛ حزنت كثيرًا لرؤيتها في تلك الحالة المروعة.

حدث ذلك في التجمع الغريب (لأنه يفتقر لأدنى تنظيم) لأصدقائها للاحتفال بحياتها غير المنظمة إلى حدٍّ ما - الذي عُقدً داخل صالة جنازةٍ إيطاليةٍ عتيقة الطراز في الجانب الشرقي الأدنى [بنيويورك] - حيث كان لي لقاءٌ مُرضٍ للغاية مع أحد مدلّلي شون الذي لم أتفق معه بالتأكيد: زوجة ابنه (آنذاك)، جامايكا كينكايد. عندما استلمتُ الوظيفة [بالمجلّة]، كانت جامايكا تعمل منذ فترةٍ طويلةٍ على مقالٍ مطولٍ، شبه سيرة ذاتية، عن الاستعمار في منطقة البحر الكاريبي، حيث وُلدت. عندما سلّمتني المقال، كان من الجليّ أنه لا يمكننا أن ننشر ذلك «الزئير» الغاضب، المطوّل، وغير المشذّب. ذهبتُ إلى مكتبها وأبلغتها بهذا الخبر غير السار، مضيفًا: بما أنها كانت قد كُلّفت بنشره، فسندفع لها المبلغ الكامل الذي كانت ستحصل عليه في حالة نشره، حيث كانت هذه سياسة **النيويوركر** المعتادة؛ لم يكن شون يؤمن بتعويضات إلغاء النشر (وقد وافقتُه على ذلك، لأن شيئًا من هذا القبيل هو خطأ الناشر كما هو خطأ الكاتب).

كان غضب جامايكا تجاهي يوازي، إلى حدٍّ ما، غضبها على الاستعمار. ثم بلغني أنها شتمتني طويلًا وبصوتٍ عالٍ. وفجأةً، في صالون الجنازة الخافت ذاك، رأيتها تتقدم نحوي كما لو أنها سفينةٌ تفتح كلّ أشرعتها.

_ بوب! (جاء صوتها كنذير شؤمٍ).

_ جامايكا!

_ بوب، أنا مدينةٌ لك باعتذار.

_ حقًّا؟

_ لقد أسأت الحكم عليك. وأدركت بعدها أنك شخصٌ جيدٌ حقًّا.

_ حسنًا، هذا لطفٌ كبيرٌ منك، يا جامايكا، لكنني لم أكن أعلم أن بيننا مشكلةً. آمل أن تكون كلّ أمورك على ما يرام، (قلت ثم ابتعدت).

مما لا شك فيه أنها كانت تتوقع تفسيراتٍ ومصالحاتٍ في هذا الظرف ذي الطابع العموميّ (جدًّا)، ولكني لم أرَ سببًا لإرضائها. ما الذي غيّر رأيها بشأن عيوب شخصيتي؟ لا يسعني سوى التخمين. فبعد وفاة السيد شون بفترةٍ، استطعت مساعدة أرملته سيسيل في تسوية مشكلةٍ كانت تواجهها مع بعض تابعيه؛ وبما أن جامايكا كانت في ذلك الوقت متزوجةً من أحد أبناء سيسيل، فلعلّ بادرة الاحترام البسيطة هذه قد تركت أثرًا إيجابيًّا في نفسها.

كاتبةٌ أخرى أغضبتني هي بولين كايل، التي ظلت لسنواتٍ تتشاجر مع شون بسبب جهوده لكبح جماحها (كان يفوز أحيانًا، وأحيانًا أخرى هي). ومثل الجميع تقريبًا، كنت معجبًا ببراعتها وأسلوبها، وإن لم يكن دائمًا بحُكمها، وقد أدركت بالتأكيد مدى أهميتها لقرائنا ولعالم الأفلام. كنا بالكاد نعرف بعضنا، ولكن بعد عملي في **المجلة** لمدة عام أو نحو ذلك، مرّر لي أحدهم نسخةً من مجلةٍ مغمورةٍ حيث حادَتْ كايل عن مسارها لتوجّه انتقادًا لاذعًا **للمجلة** ولشخصي. لم يكن في الأمر إهانةٌ كبرى، لكنني شعرت أنه فعلٌ غير حضاريٍّ كما أنه نكثٌ: إذا أخذنا في الاعتبار أن **المجلة** كانت تدفع راتبها. أرسلت المقال إلى

مكتبها مرفقًا بملاحظةٍ: «أشكرك على دعمك، يا بولين!». لم أتلقَّ أي ردٍّ، وفي ظلّ غياب أي سببٍ قد يجعلنا نلتقي، لم نفعل.

لكن لديّ ذكرى مفضلةً بخصوصها تعود إلى مناسبةٍ سبقت ذلك بسنواتٍ. كنت في صحبة ماريا وليزي نقضي عطلة نهاية الأسبوع في المنزل الذي بنته جانيت مالكولم وزوجها غاردنر بوتسفورد في شيفيلد، ولاية ماساتشوستس، وجاءت بولين التي كانت تعيش في مكانٍ قريبٍ لتناول العشاء، فوصلتْ في سيارة أجرة (لم تكن تقود) مرتديةً حذاءها الأبيض الصغير. بحلول الوقت الذي غادرت فيه، كانت قد تمكنت من إهانة كل واحدٍ منا باستثناء ليزي البالغة من العمر عشر سنوات. كان غاردنر محررها الذي عانا منها الأمرّين لسنواتٍ، لذا فإن الحقد الذي وجّهته إليه يظلّ منطقيًا نوعًا ما بالنسبة لشخصٍ كان يكره السلطة بقدر ما كانت بولين تكرهها (كانت تحب أن تشير إليه بـ «السفّاح»)، لكنها لم تلتق بنا – أنا أو ماريا – من قبل قطّ. ومع ذلك قالت لماريا على سبيل المثال: «كنت في شقة عائلتك ذات مرةٍ. لقد كان أبوكِ يكابد، وأذكر على وجه الخصوص أن والدتكِ كانت امرأةً قبيحةً». لم يكن هذا غير مبرّرٍ فحسب، بل كان جنونًا بحتًا، لأن لورا توتشي قد اشتهرت بجمالها. لقد كانت عدوانيةُ بولين غير مبررةٍ لدرجة أننا جميعًا، بما في ذلك ابنة جانيت، آن، التي كانت في السادسة عشرة من عمرها آنذاك (بل وحتى ليزي) ظللنا جميعًا بقية العطلة الأسبوعية نتذكر المزيد والمزيد من الأشياء غير المقبولة التي قالتها. لا أعتقد حتى أن ذلك كان متعمدًا، فكلّ ما في الأمر أن تلك هي طبيعتها: هذا ما كانت عليه.

لم يكن مفاجئًا أننا كنا في منزل جانيت. في وقتٍ ما في منتصف السبعينيات، لمحت ماريا في الحديقة المشتركة خلف منزلنا في تورتل باي فتاةً صغيرةً لم ترها من قبل وفكرت: «هاه! جليسة أطفالٍ محتملةٍ». كانت الفتاة هي آن مالكولم، وكانت قد انتقلت للتو مع والدتها إلى منزل مقابلٍ تقريبًا لمنزلنا. كانت جانيت قد تزوجت قبل وقتٍ قصيرٍ من غاردنر، واستعادا ملكية المنزل الذي عاشت فيه عائلته الأولى. جاءت آن إلى منزلنا، وشرعت هي وليزي في اللعب وصناعة حليٍّ من العجين، حيث اختفى فارق السنوات السّتّ بينهما في لحظةٍ وإلى الأبد، وسرعان ما ارتبطنا بجانيت وآن في أُلفةٍ عائليةٍ لم تخفت أبدًا: يُقام عشاء الكريسماس في منزلنا منذ أربعين عامًا تقريبًا؛ تأتي آن رفقة زوجها ريتشارد وابنتهما صوفي إلى منزلنا الريفيّ خلال كل عيد شكرٍ؛ معًا في السراء والضراء. كانت جانيت هي التي رافقت ماريا إلى طبيبِ أعصاب الأطفال لسماع تشخيص حالة نيكي الوخيمة، وكان غاردنر من فاضت عيناه بالدّمع عندما سمع حكم الطبيب.

قضت آن المتألّقة، غريبة الأطوار، والمحبّبة جزءًا كبيرًا من مراهقتها في منزلنا. والدها الفذّ، دونالد مالكولم، كاتبٌ آخرٌ من كتّاب **النيويوركر،** قد توفي، وكنت سعيدًا بأن أكون نوعًا ما *أبًا* أو عمًا أو معلمًا أو رفيقًا لها في اللعب، رغم أنني لم أكن أجيد اللعب بالعجين (ومع ذلك، كنت أقرأ لها الكتب، وهذا هو المكان الذي التقا فيه عقلانا، خاصة حول دوروثي دانيت). وقد تحلّقنا جميعنا حول جانيت عندما أصرّت على أن قطها ديسبارد كان يرفع أحد مخالبه عند الطلب كما لو أنه يصافح. كان ديسبارد يوضع على طاولة الطعام وكانت جانيت تتمتم قائلة: «افعلها، يا ديسبارد!»، وكان بقيتنا يرددون: «افعلها، يا ديسبارد»،

«افعلها يا ديسبارد»، ونعم، يا جانيت، لقد *فعلها* ديسبارد أخيرًا... حين اختار أن يفعلها، وليس استجابةً لإغراءاتنا. فلا يمكنك تحويل قطٍّ إلى كلبٍ!

من ضمن باقي الأشياء الأخرى التي تشاركتها مع جانيت: كلّ الجوائز التي كانت تأتي في طريقنا، بدءً بما كنا نشير إليه باسم «الهراء الذهبي»، وهو تمثالٌ برونزيٌّ مُنح لها عن كتابها **(التحليل النفسي: المهنة المستحيلة)**[1] (هي أيضًا مثلي، قد اختبرت – واستفادت – من التحليل الفرويدي الكامل). ظلّ يتنقّل جيئةً وذهابًا بيننا خلال حفلات الكريسماس وعيد ميلاد كلَينا، بل كان يُهرّب خلسةً إلى منازلنا من الأبواب الخلفية، إلى أن فقدَته ذات ليلة داخل سيارة أجرةٍ في طريق عودتها إلى المنزل بعد العشاء، لكننا – نحن الفرويديون – نعرف لماذا «يفقد» الناس الأشياء.

ونظرًا لكون كتاباتها بديعةٌ وبارعةٌ للغاية، يفترض الناس أنها هي أيضًا كذلك، وقد تكون كذلك بالفعل. لكنها بالنسبة لنا، تظل الأقرب والأعزّ. كانت نافذة غرفة نومنا تطل – عبر الحديقة – على مطبخها، وكنا نُهاتف بعضنا بلا نهاية خلال طَهوها. وعندما كانت آن تستضيف حفلات ليلية للمراهقين، كانت جانيت تأتي لتنام على أريكة غرفة المعيشة لدينا. أحياناً كنا نتشاجر (ولكن ماذا في ذلك؟)، ثم تمكنا من تجاوز الإحراج الذي نشأ بطبيعة الحال عندما توليت العمل [في المجلة] خلفًا لشون، حيث كان غاردنر ابنًا من أبناء **النيويوركر** (كان

(1) **Psychoanalysis: The Impossible Profession (1977)** – Janet Malcolm.

راؤول فلايشمان، زوج والدته، هو المالك)، لذا، كنت دخيلاً محترفًا ولو أنني «داخليٌّ» محليٌّ.

ذات يوم خلال وقت الغداء – وقد كانت ظهيرة أحدٍ جميلة من شهر يونيو/حزيرانَ في أوائل الثمانينات، قبل أن أغادر **كنوبف** للعمل داخل **النيويوركر** – رجعت إلى المنزل عائدًا من رحلةٍ مثيرةٍ إلى سوق السلع المستعملة في وسط المدينة فإذا بالمنزل فارغٌ والباب الخلفي للحديقة مفتوحٌ. كان ذلك يعني أن العائلة في منزل جانيت، وعندما مشيت بضع خطواتٍ عبر الممر الأوسط، وجدتهم يتناولون الغداء في حديقة بوتسفورد: ماريا، ليزي، نيكي، والد ماريا، ونيكا توتشي، بالإضافة إلى عشيرة [العائلتَين] بوستفورد_مالكوم، ورجلٍ وامرأةٍ لم أتعرّف عليهما. تناولت بعض الطعام ثم غادرت المكان. كانت تنبعث من الرجل ما شعرت أنها هالةٌ قويةٌ من النرجسية والرضا عن النفس الطاغيَين، لدرجة أنني لم أستطع – حرفيًا – أن أتحمل الوجود في حضوره. في ذلك المساء، عندما اتصلت بجانيت لأعتذر عن مغادرتي المفاجئة، سألتها عن هوية الرجل، فردّت: «إنه جيفري ماسون؛ الشخص الذي ذكرته لك والذي أكتب عنه». علّقت قائلًا: «كيف يمكنك قضاء الوقت مع شخصٍ كهذا؟» فاكتفت بالضحك. في هذه الأثناء، كانت ماريا قد أخبرتني أنه عندما تعرفت نيكا على ماسون، قال لها: «أعتقد أنني قابلت إحدى صديقاتك السابقات»، فأجابت: «لقد كان لدي الكثير منهن، لا أستطيع تذكرهن جميعاً». ليعلّق نيكا: «أشعر بالأسف من أجلك».

ألّفت جانيت كتاب **(داخل أرشيف فرويد)**[1]، الذي نُشر أول الأمر على صفحات **النيويوركر** ثم نشرته أنا في **كنوبف** آنذاك. وتبع ذلك

(1) **In the Freud Archives (1984)** – Janet Malcolm.

الدعوى القضائية الشهيرة التي رفعها جيفري ماسون ضدها، والتي وصل أحد جوانبها التقنية إلى المحكمة العليا. أما لقائي الثاني والأخير مع ماسون فقد حدث خلال وجود كِلينا في مكاتب **كنوبف**. كان ودودًا، وكذلك كنت بدوري، وكان لديّ نفس الشعور السابق تجاهه. وبالعودة إلى القضية، فقد تحققت العدالة، لحسن الحظ، وبرّأت المحكمة جانيت. لكنني تعلمت درسًا حول حاجة النرجسيين العارمة لأن يكونوا على حقٍّ، وأن يعاقبوا من يشعرون بالإهانة من طرفهم. كانت القضية الرئيسية في الجدل بين ماسون ومالكولم تتعلق بعدة أشياء كانت جانيت قد اقتبستها من أقواله، لكنها لم تتمكن من العثور على دفتر الملاحظات الذي يحتوي على ملاحظاتها المكتوبة بخط يدها. بعد بضع سنواتٍ، عُثر على الدفتر المفقود عندما قامت صوفي، حفيدة جانيت البالغة من العمر عامين، وهي تزحف في الغرفة وتسحب الكتب من الرفوف المنخفضة كما يفعل الأطفال الصغار، بسحبها! كانت هناك الملاحظات المكتوبة بخط اليد، تمامًا كما شهدت جانيت عليها. لقد تحقّقت العدالة بالفعل، ولكن إذا كانت هناك أي شكوكٍ عالقة، فإن هذا التحول الفريد في الأحداث وضع حدًا لها.

تعرض قسم التدقيق في مجلة **النيويوركر** لضغوطٍ هائلةٍ خلال المحاكمة، بعد تعرضه بالفعل لصدمةٍ بسبب الضجة الهائلة التي صاحبت الدعاوى القضائية بين ريناتا آدلر والجنرال ويستمورلاند، شبكة سي بي إس، و[جريدة] **التايم** بسبب مقالاتٍ كتبتها ريناتا **للمجلة** (نُشرت أيضًا فيما بعد في كتابٍ من إصدار **كنوبف**). لم تكن قطّ مفضلةً لدى المدققين، لأنهم شعروا، عن حقٍّ أو خطأٍ، أنهم تعرضوا للخداع من طرفها في أزمة ويستمورلاند.

كنت أعرف ريناتا جيدًا، فقد قمت على «تحرير» (إن كانت هذه هي الكلمة المناسبة) روايتها الثانية (**ظلامٌ دامسٌ**)[1]، وكدت أفقد عقلي، أو على الأقل هدوئي. لقد كانت موهوبةً ومسليةً ومتعاونة، لكنها لم تستطع أن تستقر على رأي: كانت تغيّر - وتعيد تغيير - الأشياء وتزيلها. لم تُفلت أية فاصلةٍ، ناهيك عن كلمةٍ أو عبارةٍ، من حاجتها المحمومة إلى التشكيك (مرارًا وتكرارًا) في نفسها؛ إن ولعي بها هو ما حملني على اجتياز هذه المحنة بلا ترددٍ.

لم ينجُ [قسم التدقيق] من مِحنة ترشيح روبرت بورك للمحكمة العليا، سنة 1987، بعد حوالي نصف عام من وصولي إلى مجلة **النيويوركر**. كانت ريناتا هي التي كتبت إدانة المجلة الوحشية (والمبررة في رأيي) لبورك باعتباره قاضيًا محتملًا، وقد منحتُها قسم «حديث المدينة» / «التعليق» بأكمله لتوضيح قضيتها. في ذلك الوقت، كان كل عددٍ ينتهي بعد ظهر يوم الاثنين، ولكن في هذه المناسبة لم ننتهِ إلا بعد الساعة الثانية صباحًا، حيث اجتمع في مكتبي الفريق المعتاد: الكاتب (ريناتا)، محرر المقال (أنا)، المراجع، و«المُنهي» الرسمي، الذي تمثلت مهمته في التأكد من أن جميع التعديلات قد أُدرجت في النسخة النهائية. في هذه المناسبة، كان المراجع هو إلينور غولد، المحررة العبقرية التي كانت تسهر على تدقيق كل عملٍ غير روائيٍّ تنشره **المجلة** (كانت أفضلَ المفضلين لدى شون، وسرعانً ما أصبحت المفضلة لدي أيضًا). لكن المشاكل هنا لم تكن متعلّقةً بالتحرير، بل بالوقائع، أو بالأحرى: التحقق من الوقائع.

---

(1) **Pitch Dark (1983)** – Renata Adler.

أخذَنا كبير مدققينا، مارتن بارون (إخلاصه الشديد لمشروعنا يضاهي إخلاص الآنسة غولد، وكان يشعر بأنه مُكتوٍ من تجربة ويستمورلاند) ببطءٍ في عرض تدقيقه، نقطةً بنقطةٍ وخلافًا بخلافٍ. كانت ريناتا ترتاح لوجودها في مواقف يطبعها التشنّج، وكلما ازدادت المناقشة احتدامًا إلا وازداد موقفها حدةً في المناقشة. وبعد أربع ساعاتٍ (أو خمسٍ) من المفاوضات، خلص كل شيءٍ إلى تأكيدٍ واحدٍ بعينه لم يستطع مارتن أن يجد له أي دليلٍ. وكما هو دأبها، دافعت ريناتا عنه.

كلما فكرتُ في ذلك أكثر، كلما شعرت أن هناك ما يبرر إصراري على حذفه لكونه يفتقد إلى دليلٍ داعم؛ وكلما أصرّت بشدةٍ على إبقائه. فمنذ زمن سحيق (سنة 1925، بدايةً صدور **المجلة**)، كان من المسلّم به أنه لا يمكن تغيير أي كلمةٍ دون موافقة الكاتب، وهو تقليدٌ أؤيده بكل إخلاصٍ. لكنني لم أكن ملزمًا بنشر مقالٍ شعرت أنه هشٌّ من الناحية الواقعية وخطيرٌ من الناحية القانونية. وعندما كادت الساعة الثانية صباحًا تدقّ، قلت لريناتا إنه إذا لم تلتزم بقراري فسأضطر إلى إلغاء المقال، بصرف النظر عن مدى إعجابي بها، وملء قسم «حديث المدينة» بطريقةٍ ما بمواد أخرى من المتوفر لدينا. استسلمت، لكنها غادرت الغرفة غاضبةً. كما أنها لم تسامحني، كما اتضح عندما نشرت سنة 1999 مذكراتها بعنوان **(آخر أيام النيويوركر)**[1]، وهي بعيدة كل البعد عن الموثوقية لدرجة أنها كانت بمثابة بطّةٍ جاهزةٍ لمقال كتبته عنها (وعن مذكرات ليليان أيضًا) في صحيفة **نيويورك أبزورفر**. في الآونة الأخيرة فقط، عندما وجدنا أنفسنا، لدهشتنا المتبادلة، جالسين جنبًا إلى جنبٍ على متن طائرة نتبادل أطراف حديثٍ مبتهجٍ، تمّ رأب الصدع.

---

(1) **Gone: The Last Days of the New Yorker (1999)** – Renata Adler.

وقيل لي فيما بعد إن ليلة الاثنين تلك كانت الأكثر تأخيرًا [في تحضير العدد] في تاريخ **المجلة**، ولكن لم ينزعج أحدٌ من الحاضرين من ذلك. لقد توسلتُ إلى الآنسة غولد ذات السبعين عامًا ألا تأتي في صباح اليوم الموالي، لكنها نظرت إليّ كما لو كنت مجنونًا. قالت: «منذ أن مات فريدي» – وكان زوجها فريدريك باكارد هو الآخر من الأعمدة الأساسية في المجلة – «صار ذلك أسهل وقتٍ في حياتي. يمكنني أن أظل مستيقظةً طوال الوقت، ويمكنني العمل خلال عطلات نهاية الأسبوع، وليس عليّ أن أطبخ. بالطبع سأكون حاضرةً غدًا». سيداتي سادتي، كانت تلك إلينور.

إلينور غولد، التي عملت في **المجلة** لمدة خمسة وخمسين عامًا تقريبًا، أطلق عليها (روس، على ما أعتقد) لقب «النّحوية». (كنت سأطلق عليها لقب: «التي لا تكلّ ولا تملّ») كانت تجلس في مكتبها طوال اليوم، كل يوم – هل سبق لها أن طلبت إجازة مرضية؟ – كانت تجلس في مكتبها لتنقّح بقلم الرصاص على ملاحظاتها الطويلة [تدقيق لغويّ] وتتركها مغطاة – في كثير من الأحيان كل إنشٍ منها – بعلاماتها الحلزونية التي تجعل الرجال والنساء الأقوياء يرتجفون أمامها. كان أول نصٍ قمت بتحريره بنفسي (كانت إلينور ستحذف كلمة «بنفسي» من الجملة السابقة) هو أول نصٍّ كتبته لنا كارولين ألكسندر. إنها عالمةٌ كلاسيكيةٌ أمريكيةٌ تدرس الآن في أوكسفورد، في أوائل العشرينات من عمرها، والتي حصلت بطريقةٍ ما مع أختها وصديقٍ لها على دعمٍ للذهاب في بعثةٍ إلى شمال بورنيو للتحقيق في الحشرات الناقلة للعدوى التي كانت تدمر النباتات هناك. إن نصّها لم يكن كاشفًا (عن الحشرات المصابة بالفيروسات *كما* كان عن مزارع بورنيو) فحسب، بل إنه كان

سلسًا وساحرًا، وغير متوقع على الإطلاق. كانت هذه المقالة، بقلم كاتبٍ جديدٍ في **المجلة**، بمثابة *تعميدٍ بالنار* ليس فقط بخصوصِ تدقيقِ الآنسة غولد، بل أيضًا المدى الذي سيذهب إليه مدققو مجلة **النيويوركر** لتأكيد التفاصيل: تعقّب مارتن بارون صاحبَ مزرعةٍ بريطانيٍّ ذات صباحٍ ليناقشه (من بين أمور أخرى) كيف استطاع هو وكارولين رؤية القمرِ فوق المياه من شرفته خلال إحدى الأمسيات.

بالرجوع إلى تدقيق الآنسة غولد، فلم أرَ له مثيلًا من قبل: خط اليد الضئيل ذاك، تلك الأسطر الطويلة، والأسهم التي تتلوى حول كل صفحة، تملأ كل هامش، ولا تثير أسئلةً حول النحو فحسب، بل أيضًا قضايا تتعلق بالمنطق والمعنى والتوجيه. لقد تجمّدتُ - أصابني الشلل - أمام ذلك، وعندما بدأت العمل على تجاوز الأمر أخيرًا، لم أتمكن من استيعاب أكثر من صفحتين فقط في اليوم. كانت معظم تعديلات الآنسة غولد في محلها بشكلٍ مخيفٍ، وبينما كنت أتصفحها، قبلتُ معظم التغييرات التي اقترحتها ولم أرفض إلا القليل منها مما بدا لي مبالغًا فيه أو مضللًا. وبمرور الوقت، تعلمت كيف أقرأ تدقيق غولد، دائمًا باحترام ولكن بشكلٍ أقل عبوديةً. لكنها لم تكن تهتم: لقد أدّت عملها، والأمرُ الآن متروكٌ لبقيتنا لقبوله أو رفضه.

تركَتها سوزان سونتاغ؛ ثم أخذَتها. كنا - أنا وهي - نعمل في مكتبي على أحد المقالات القليلة التي كتبَتْها **للمجلة**. كانت تعرف كل شيءٍ عن تدقيق غولد وطلبتْ رؤيته. في البداية كانت غاضبةً (*من ذا الذي عبث قلمه بكل نثرها؟*) ثم، فجأةً، اهتدت إلى النور. قالت: «انتظر لحظةً. هذه المرأة عبقريةٌ! يا له من ذهنٍ متّقدٍ! يجب أن أقابلها وأشكرها!» شرحت لها أن إلينور قد أصيبتْ بالصمم مؤخرًا، لكن

سوزان لم تكن لتتراجع أمام أيّ شيءٍ. وهكذا اصطحبتها إلى مكتب إلينور وكتبت ملاحظةً تشرح لها من هي هذه المرأة التي أتت لرؤيتها. ثم كتبت سوزان بعد ذلك رسالة شكرٍ وثناءٍ غامرةً، وبدت إلينور مسرورةً بذلك. وفي طريق عودتنا إلى مكتبي، قالت سوزان: «ليتني أستطيع أن أجعل الآنسة غولد تقرأ كل ما أكتبه!» أنا مندهشٌ أنها لم تحقق ذلك (لأن كل ما أرادته سوزان كانت تحصل عليه). لم أدرك إلا مؤخرًا فقط بمن كانت تذكرني دومًا: كيت هيبورن. نفس العزم الذي لا يلين ولا يرحم، نفس الإحساس بالحُظوة، نفس الخطوات الواثقة التي مفادها «*تنحّ عن طريقي!*»، والسحر والبهاء ذاتهما.

لم يكن هناك شيءٌ مخيفٌ بشأن إلينور في شخصها. لقد دفعتني على الفور لأن أناديها باسمها الأول (في البداية تعاملت معها باحترام شديدٍ لدرجة أنني لم أكن أخاطبها بأي شيء سوى *الآنسة غولد*). وفي النهاية استطاعت البوح لي بمشكلةٍ عائليةٍ، وتمكنتُ من مساعدتها أو على الأقل طمأنتها. ثم وقعت الكارثة: ذات يوم، فجأةً، أصبحت صمّاء تمامًا. وبخط يدي الفظيع، أخبرتها أنه سيكون لدينا سيارةٌ وسائقٌ ينقلها من العمل وإليه بشكلٍ يوميٍّ. قالت: «بالطبع لا. لا يوجد سبب يمنعني من ركوب الحافلة». فدأبت على فعل ذلك إلى أن أصيبت بسكتةٍ دماغيةٍ (على مكتبها بالطبع) في الثانية والثمانين من عمرها.

انتقلت إلينور إلى «وضع الهجوم» عندما واجهت لأول مرة أعمال ديان أكرمان التي نشرتُ مقالتها المثيرة عن الخفافيش سنة 1988، وهي مقالةٌ كان لها تأثيرٌ جذريٌّ على الطريقة التي يُنظر بها إلى الخفافيش ومعاملتها في أمريكا. لكن أسلوب ديان كان منمّقًا إلى حدٍّ ما، قابله كره إلينور لذلك رغم إعجابها بقدرات ديان. ثم خففتْ

هذه الأخيرة من حدّتها، ونهجت إلينور شيئًا من الرّقة جزئيًا، فمضينا في مشوارنا ونشرنا مقالاتٍ أخرى رائعةٍ لديان أكرمان عن الطبيعة – إحداها عن الجنس عند التماسيح (بدأت القصة مع ديان ومجموعة من العلماء يتلمسون داخل عورات التماسيح المخدرة لأنه – من كان يعلم؟ – لا يمكن تحديد جنسها من الخارج). تلا ذلك مزيدٌ من الشدّ والجذب بخصوص تدقيق غولد. وبعدها، على هامش مقالٍ عن طيور البطريق في القطب الجنوبي، وضعت إلينور علامةً على صفحةٍ من تدقيقها بنجمةٍ كبيرةٍ وكتبت: «إن [جودة] الكتابة في هذه الفقرة تبرّر هذا النصّ بأكمله!» – ثم كان دليلًا على أنها كانت مدمنةً أن أخذت ابنتها في رحلةٍ بحريةٍ إلى القطب الجنوبي.

كتبت لنا كارولين ألكسندر مقالات رائعةً عديدةً أخرى قبل أن تنتقل إلى تأليف كتابها الأكثر مبيعاً **(قوّة التحمّل)**[1] عن بعثة شاكلتون المشؤومة إلى القطب الجنوبي. كما أصبحت ديان أكرمان أيضًا كاتبةً تحظى بإعجابٍ كبيرٍ ضمن أكثر الكتّاب مبيعًا (كتابها خذوا **(تاريخٌ طبيعيٌّ للحواس)**[2]، على سبيل المثال). لكن مسيرتهما المهنية في **المجلة** – كغيرهما من الكتاب غير الروائيين الممتازين، مثل سو هابل التي كان تخصّصها الأكبر هو النحل – انتهت بشكلٍ أو بآخر بعد مغادرتي، لأن مواضيعهم لم تكن تهمّ تينا كثيرًا. ولكن في المقابل، لم يكن *سلَفي* – السيد شون – مهتمًا بالكافتيريات أو العادات الاسكتلندية كما كنت.

(1) **The Endurance: Shackleton's Legendary Antarctic Expedition (1998)** – Caroline Alexander.

(2) **A natural history of the senses (1948)** – Caroline Alexander.

يبدو غريبًا بالنسبة لي الآن أن التحاقي بإدارة **النيويوركر** زاد من اهتمامي بـ«التحليق فوق الأرياف» الأمريكية. لقد كنت شخصًا نيويوركيّ المولد والنشأة، تحول شرقًا – أي، إلى إنجلترا – من أجل إقامةٍ ثانيةٍ. كانت تلك الرحلات إلى أسواق السلع المستعملة في أمريكا الوسطى مع مارثا هي التي بدأت تفتح لي أبواب بلادنا؛ وبالتأكيد بدأت أحب الغرب الأوسط وأعجبت بالعديد من الناس الذين قابلناهم هناك بشكل عرَضيٍّ. وإذا تناولت الطعام في عددٍ كافٍ من المطاعم، تبدأ التعرف على طريقة عيش السكان المحليين وهويّتهم. لقد منحنا السفر مع جين ومايكل ستيرن بعض الأهداف المحددة: زيارة مطعم كعك السلطعون في ماريلاند، أو مطعم الدجاج المقلي في نبراسكا سيتي، ولاية نبراسكا. كما كنا مع عائلة ستيرن، التي كنا ننشر كتابها **(عالم إلفيس)**[1] آنذاك، في غريسلاند، في الذكرى العاشرة لوفاة إلفيس. هناك، كنا نتنقل داخل المروج صعودًا ونزولًا على عربات الغولف بينما كان المعزون يحدقون من خلف البوابات الشهيرة المزينة بالأشرطة الموسيقية. وبعد سنواتٍ عديدةٍ وصلتني مقالةٌ من إحدى الصحف في مينيسوتا تكشف لي أن إلفيس على قيد الحياة وبصحةٍ جيدةٍ، ويتسكع في منزلي في ميامي بيتش (يا ريت!)

كما ذكرت من قبل، كنت «أجمع» التحف الاسكتلندية في تلك الأيام – ربما تكون كلمة «مُراكمة» الأقل غرورًا هي الكلمة الأكثر عدلاً – وبعد أن علمت من النشرة الإخبارية لهواة جمع التحف الاسكتلندية عن إقامة مؤتمرٍ خاصٍّ بهم حصرًا، دعوت جين ومايكل لتغطية الحدث لصالح **المجلة**، فقاما بذلك بشكلٍ سريعٍ وممتعٍ، غير

---

(1) **Elvis World (1997)** – Jane & Michael Stern.

متعالٍ، ودقيقٍ (لا زال هذا الحدث يقام سنويًا في سينسيناتي، في حال كان أحدكم مهتمًا). كانت هذه أول غزوةٍ تحريريةٍ لي في شيءٍ يراه الناس الأكثر أناقةً على أنه شيءٌ هابطٌ، لكنني كنت أراه على أنه ظاهرةٌ غريبةٌ ومؤثرةٌ. بعض أفراد طاقم **المجلة** لم يسحرهم الأمر، لكن تلك كانت مشكلتهم، لا مشكلتي. ثم كتب آل ستيرنز مقالًا من الطراز الرفيع، ومن جزأين، عن الكافتيريات في الغرب الأوسط والجنوب (حيث كنا نحمل صوانينا، الجيلاتين الأزرق وغيره، إلى طاولاتنا في العديد منها). لماذا لا نقدم تقارير من الغرب الأوسط وجورجيا وكذلك من لندن وباريس وميامي؟ لم يعاتبنا أحدٌ، في نهاية المطاف، على نشر مقالات كالفن (باد) تريلين المحبوبة عن الطعام في مسقط رأسه، مدينة كانساس سيتي، وبقية أعماله المحتفى بها، والتي خصّت الطِّباع الأمريكيّة داخل البيوت البسيطة وغريبة الأطوار.

كما أنني تلقيت بعض الانتقادات بسبب بعض الأغلفة «الشائنة» التي نشرتها. لكن فن الغلاف كان في حاجةٍ إلى تحديثٍ، وكذلك كانت الرسوم الكاريكاتورية إلى حدٍّ ما. لقد كان تولي مسؤولية الرسوم الكاريكاتورية داخل **النيويوركر** تحولًا استثنائيًا بالنسبة لشخصٍ لطالما كان منبهرًا بها منذ الطفولة؛ ولحسن حظي، كان مديرنا الفني، لي لورينز، رسام كاريكاتير غزير الإنتاج ومديرًا جيدًا، متعاونًا وطيبًا في آنٍ واحد. سيرًا على خطى شون معه، كنا نلتقي مرةً واحدةً أسبوعيًا ليعرض عليَّ الرسومات والتصورات التي أدلاها المنتظمون في العمل لدينا، فإمّا أن أشجعها أو ألغيها، ثم أنظر في الفن النهائي للرسوم الكاريكاتورية التي سبقت الموافقةُ عليها. إن المدراء الفنيّين سلالةٌ تدعو للضّحك، حيث إنهم غالبًا ما يكونون دفاعيين [لكونهم أصحاب «الفن»] في مواجهة

أصحاب «الكلمة»، الذين يشتبهون في أنهم ينظرون إليهم نظرةً دونيةً قليلاً، لكنهم يعاملونك بشكلٍ جيدٍ إذا ما احترموا عينك [الفنّية].

لا خيال بصريّ لديّ على الإطلاق - أنا، ببساطة، لا أستطيع التخيّل - لكنني أجيد التخطيط وتحسين المواد البصرية التي أراها أمام عينيّ بالفعل (في نهاية المطاف، لقد أشرفت حرفيًا على آلاف السترات الخارجية [جاكيت] للكتب على مدى خمسةٍ وعشرين عامًا). بعد فترة، أصبح «لي» أكثرَ ابتهاجًا وهو يستمع إليّ بخصوص مسائل التحجيم والقصّ والتعديل، ووافق بالتأكيد على أننا كنا بحاجةٍ إلى التقليل من الموضوعات القياسية القديمة: شخصان تقطعت بهما السبل على جزيرةٍ صحراويةٍ، والزوجان في السرير (ليسا متزوجين دائمًا، على الأقل ليس من بعضهما)، والملك مخاطبًا رعاياه الساخطين (وبعض هؤلاء الأصدقاء القدامى لا يزالون معنا). إن رسامي الكاريكاتير، مثل معظم ممتهني فنّ الفكاهة، نباتاتٌ حساسّةٌ، وكان على «لي» أن يوفّق بين احتياجاتهم ومشاعرهم بالتوازي مع احتياجاتي ومشاعري. وكما هو الحال مع كُتّابنا، شعرتُ بالتزامٍ للحفاظ على المحاربين القدامى مع محاولة التطعيم عبر جلب دماءٍ جديدةٍ.

من بين أهم من اكتشفهم السيد «لي» - ومعه شون - نجد: روز شاست، إد كورين، سيمبي، وبروس ماكول، الذي كان كتابه **(أوقات الظهيرة المضحكة)**[1] الذي نشرناه في **كنوبف** أكثر الكتب تسليةً مما عملت عليه على الإطلاق. لقد كنت ممتنًا لهم جميعًا، وبمرور الوقت شجعت أعمال داني شاناهان وجون أوبراين وغلين باكستر السريالي المجنون، التي حققت نجاحًا وشعبية كبيرَين في بريطانيا، ولم تكن تلك

(1) **Zany Afternoons (1982)** – Bruce McCall.

الفكاهة من النوع الذي يناسب مجلة **النيويوركر** القديمة. لكنها كانت من نصيبي، فتأقلم السيد «لي» بعصبيةٍ مع العقيد المجنون، وأعتقد، أو على الأقل آمل، أنه أصبح يقدّره. هاك تعليقًا نموذجيًا لباكستر، رغم أنه لم يظهر بالضرورة في **المجلة**: «كطريقةٍ لحشو البروكلي بالغواكامولي، كان من الجليّ أنه كان في فئةٍ تخصّه وحده». أو جرّب: «كنت أتعامل مع رجلٍ خطيرٍ قد ينفجر في أيّ لحظةٍ في مجموعةٍ مختارةٍ من «كتاب أغاني بول مكّارتني». إذا لم تجعلك هذه العبارات تضحك، فأغلي الظن أن لي لورينز سيوافقك الرأي.

الأمر ببساطةٍ أنني أُغرمت بطريقة وآليات عمل **المجلة**، ليس فقط الاجتماعات مع «لي»، بل أيضًا التفاعلات اليومية مع المدققين والمحرّرين. إن القيام على أمر نشر الكتب لا يترك لك وقتًا كثيرًا للتحقّق، ورغم أنه كان لدينا في **كنوبف** محررون ومدققون لغويون ممتازون، لكن لم يكن هناك قطّ وقتٌ لهذا النوع من المراجعة المكثفة للنص الذي لم تكتف **النيويوركر** بالانغماس فيه فحسب، بل إنها كانت تطالب به. كنت دائمًا ما أقوم بقدرٍ كبيرٍ من تحرير الخطوط، لكن الأمر هنا كان على مستوى آخر، وقد استمتعت بذلك، وكنت أسلّم بسعادةٍ المراجع المتعلقة بكل عملٍ روائيٍّ وغير روائيٍّ كنا ننشره (أنا متأكدٌ من أن روس وشون كانا يقومان بالأمر نفسه). وفي حال لم يكن كل هذا يشغلني بما فيه الكفاية، كنت لا أزال أسهر على تحرير بعض المؤلفين داخل **كنوبف**، مثل: باربرا توكمان، بوب كارو، وآخرين؛ كما كنت أنغمس في إصراري على الرد على الكُتّاب في اليوم التالي لتلقي مقالٍ منهم، على أقصى تقديرٍ، في أغلب الأحيان في اليوم أو المساء ذاته. لمَ الانتظار؟ والأهم من ذلك، لمَ أبقيهم في وضع الانتظار؟

من ضمن أكثر الأسئلة التي طُرحت عليّ بانتظام: هل أجد أن مواكبةَ وتيرة مجلةٍ أسبوعيةٍ أكثر صعوبة مما كنت معتادًا عليه في نشر الكتب، حيث يستغرق كل شيء وقتًا طويلاً؟ لكن الحقيقة هي أنه بمجرد أن عرفت ما كنت أفعله، ثبتَ أنه أسهل بكثيرٍ وأقل إرهاقًا مما اعتدت عليه. فإذا قمتُ بعملي الأساسي - الحفاظ على ثبات إمدادات المواد الجيدة - فإن كل مسألةٍ كانت تقع في مكانها بشكلٍ تلقائيٍّ تقريبًا، باستثناء فقرتَي «حديث المدينة» و«تعليق» اللتان يمكن أن تشكّلا أزمةً فجائيةً في آخر لحظةٍ. أجل، قد يتأخر بعض الكُتّاب، لا سيما النقاد، في تقديم نصوصهم، لكن التأخر من هذا النوع لم يكن يشكّل أزمةً. في معظم الأحيان، كان كل شيءٍ يسير بشكلٍ طبيعي، لأن الأقسام الداخلية [للمجلة] كانت قوية جدًا - سواءً مجتمعةً أو كلٌّ منها على حدةٍ - وذات خبرةٍ وتفانٍ كبيرَين في العمل. أما بالنسبة لقراءتي، فقد كان ابتلاع أطول النصوص أمرًا عاديًّا (لا يكاد يكون شيئًا) بعد عمرٍ طويلٍ من ابتلاع رواياتٍ أو سيرٍ ذاتيةٍ تبلغ سبعمائة صفحةٍ.

ومن المثير للدهشة أيضًا أن إصدار عددٍ كان يشبه إلى حدٍّ ما إصدار عددٍ آخر: يتغير المحتوى بالطبع، لكن شكل المجلة وهيكلها يظلان على حالهما؛ كلّ ما في الأمر أن عليك أن تفعل ذلك اثنين وخمسين مرةً في السنة. في حين أنه في نشر الكتب، كنت تعيد اختراع العجلة بشكلٍ أو بآخر مع كل كتابٍ تقريبًا (ربما 150 مرةً في السنة). لكل كتابٍ احتياجاته الخاصة، وخصوصياته، ومشاكله الخاصة: مؤلفٌ غاضبٌ، صعوبةٌ في العنوان، تصميم الغلاف، الغلاف (الجاكيت) الخارجي، التّجليد، التّحرير، والتّسعير. هناك عددٌ لا يحصى من الخطوات على طول الطريق إلى كتاب منتهٍ، أي واحدةٍ منها يمكن أن تسوء - وغالباً

ما يحدث ذلك بالفعل. إذا كنت أنت محرر الكتاب، فقد تكون هناك صعوباتٌ نصيةٌ وتوتراتٌ مع المؤلف. وإذا كنت ناشرًا، فقد كانت طاقتك تنصبّ على إشعال فتيل الاهتمام بكل كتابٍ مع إطفاء الحرائق التي تندلع أثناء تلك العملية. ومن جانب آخر، نجد الضغط النفسي الناجم عن مراجعةٍ سيئةٍ، أو مؤلفٍ غير راضٍ (ووكيله المتذمر)، أو كاتبٍ يغادر تاركًا المشروع برمّته وراء ظهره، أو مفاوضات عقدٍ تحيد عن مسارها... أو، للأسف، فشلٍ صارخٍ، صريح وواضح. وبما أنني كنت أقوم بنفسي بتحرير ما بين عشرين إلى ثلاثين كتابًا في السنة، وأنشر القائمة بأكملها، فقد عشت في اضطرابٍ دائم (هذا لا يعني ذلك أنني كنت أكره ذلك – إلى أن فعلت)، لذلك، كانت مجلة **النيويوركر** على نحوٍ ما «فترة راحة خلال تلقي العلاج».

لكن ما أزعجني هو علاقتي المتغيرة بالكتّاب. في مجال نشر الكتب، الكاتب هو صاحب السلطة النهائية، وفي ذلك حقٌّ: إنه كتابه/كتابها، وليس كتابك. ولكن إذا كان ذلك كتابَ الكاتب، فهذه هي مجلةُ المحرر. وكما اكتشفت في **النيويوركر**، فإن رئيس التحرير هو المسؤول، والكاتب يكون هناك تحت إمرة المحرر. بعبارة أخرى، كان على الكاتب أن يرضيني أنا، وليس العكس (وهو ما اعتدت عليه). لم أجد هذا الأمر مقلقًا فحسب، بل مزعجًا – لأنه ضد النظام الطبيعي للأشياء. لقد كنت مرتاحًا تمامًا لكوني رئيسًا للموظفين، لكنني لم أستمتع بكوني «رئيسًا للكتاب».

مرّت عليّ أوقاتٌ كان فيها امتلاك هذا القدر الكبير من السلطة فوق الكاتب يحمل معه مسؤوليةً لا أُحسد عليها. عندما يقع أحدهم في ورطةٍ، يصبح الأمر شأنًا عائليًا، وكان رئيس التحرير هو رب الأسرة.

لذلك كنت أنا بحقٍّ من تحمّل مسؤولية التعامل مع الانهيار المروع لبينيلوبي جيليات نحو إدمانٍ يائسٍ للكحول، ومن ثم، سلوكياتٍ محزنةٍ أثرت على كل من حولها. مثل جميع كتابنا الذين عملوا في **نيويورك**، كان لديها مكتبٌ خاصٌّ، والذي أصبح على مدى فترةٍ من الزمن زريبة خنازير كريهة الرائحة. كانت تفتعل المشاهد، وتنام طوال الليل في المكتب... كانت حالتها تتفاقم منذ سنواتٍ، ووصلت إلى مرحلةٍ كان لا بد من فعل شيءٍ لمساعدتها والمساهمة في تهدئة الاضطرابات التي كانت تسببها للآخرين، وخاصة جيرانها.

كانت بينيلوبي، بشعرها الأحمر الملتهب، فتاةً ذهبيةً: جميلةً ومثيرةً بشكلٍ يُذهب العقل؛ اشتهرت بزواجها الصعب من الكاتب المسرحي جون أوزبورن، وعرفت بعلاقاتها مع مايك نيكولز وإدموند ويلسون وغيرهما، والآن مع الناقد السينمائي فينسنت كانبي من صحيفة **نيويورك تايمز** (وهو رجلٌ لطيفٌ للغاية، عملت على نشر روايتين من تأليفه في **كنوبف**). كانت كذلك كاتبةً موهوبةً للغاية، كتبت داخل **المجلة** في العديد من الوظائفَ؛ تقاسمت لفترةٍ طويلةٍ (بشكلٍ غير مريح) وظيفة ناقدةٍ سينمائيةٍ مع بولين، حيث كانت كل منهما تغطي ستة أشهر من السنة؛ كتبتْ لمحاتٍ عن جون كليز وجوناثان ميلر وغيرهما؛ كتبت قصصًا قصيرةً ممتازةً؛ فضلًا عن أنها كتبت رواياتٍ لاقت استحسانًا كبيرًا، بالإضافة إلى سيناريو فيلم «**يوم أحدٍ لعينٍ**»[1]. وبعبارة أخرى، كانت كاتبةً قيّمةً بالنسبة لنا ومقدّرةً لدينا، حتى أنها نجت من فضيحة إدانتها بالسرقة الأدبية في مقالٍ كتبته عن غراهام غرين.

(1) **Sunday Bloody Sunday** (**1971** film), directed by: John Schlesinger, written by: Penelope Gilliatt.

ما العمل؟ كنت قد سمعت عن «محاولات/جلسات التدخلّ»، وبعد مناقشات مع مديرة الموارد البشرية (وهي مديرة شؤون الموظفين) المثيرة للإعجاب، روث ديم، قررتُ عقد جلسةٍ معها من أجل محاولةٍ جديدةٍ. عُقد الاجتماع في مكتب تشيب، وعندما طلبت من بينيلوبي الانضمام إليّ هناك، لم يكن هناك فقط تشيب وأنا ومارثا وروث وفنسنت وخبير التدخل، بل أيضًا أختها التي أحضرناها من إنجلترا. كان الأمر مريعًا بحقٍّ. مرت بما تعلمت أنها تدعى المراحل الكلاسيكية: الارتباك، الفحشاء، الإنكار، الغضب الهُياجيّ، النحيب الشديد، ورفض اتخاذ أي نوعٍ من الإجراءات. وهو الأمر الذي دفعني إلى استعمال السلاح الوحيدً الذي كان تحت تصرفي، وهو إخبارها بقوةٍ: «إذا لم تقبلي خطتنا لك، فإن أيامك ليس فقط في مكتبك ولكن في مجلة **النيويوركر** قد انتهت». كانت روث قد استكشفت بالفعل الإمكانيات المتاحة لحالة مثل حالة بينيلوبي، وحددت واحدةً من أرقى مؤسسات العلاج [لحالات الإدمان] في الشرق، ثم اتخذت الترتيبات اللازمة؛ وكنا بالطبع سنتكلّف بدفع ثمن كل شيءٍ.

كان من الفظيع أن يتم استخدام تهديدٍ ضدّها بهذه الطريقة، لكنه كان فعالًا. بالنسبة لبينيلوبي، كما هو الحال مع كثيرين غيرها، كانت حياتها في **المجلة** تمثّل إلى حدٍّ كبيرٍ هويتها، لذا، ما كانت لتتحمل فقدانها. رافقتها مارثا وروث إلى المكانٍ المخصص في ولاية كونيتيكيت، وقضت هناك ستة أسابيع يتخلّص فيها جسدها من السموم، ثم وضعوها على متن طائرة إلى مينيسوتا، حيث كانت المرحلة التالية من تعافيها ستتم في عيادةٍ هناك. نزلت من الطائرة، وذهبت إلى حانة في المطار، ثملت، ولم تحضر إلى العيادة أبدًا، كما لم تعد إلى **النيويوركر** أبدًا.

توفيت بعد ذلك بعام واحدٍ أو نحو ذلك. لقد جاء التدخل متأخرًا جدًا - ربما بعد فوات الأوان بعقودٍ من الزمن - بعد أن خرّب الكحول دماغها تمامًا.

لكن هذا الحادث المؤلم كان فريدًا من نوعه، ذلك أنه عمومًا لم يكن هناك توترٌ كبيرٌ بالنسبة لي في مياه **النيويوركر** الهادئة نسبيًا. كان من الممكن أن تفشل **المجلة** أو تخيب الآمال على المدى الطويل، لكن لم تكن هناك عواقب مباشرةٌ من عددٍ إلى آخر. لكن مسألة الربحية بالطبع كانت تلوح دومًا في الأفق. ورغم دعم سي [نيوهاوس] غير المحدود **للمجلة**، إلا أنه لم يكن من الممتع بالنسبة لي أن أقود سفينةً كانت الأموال تتسرب منها. ومن كان يعلم إلى متى سيستمر تسامح «سي» وشركائه؟ تمنيت لو كان بإمكاني المساعدة، ولكن رغم معرفتي بكيفية بيع الكتب، لم أكن أعرف كيف أبيع الإعلانات. ونظرًا للفصل الشهير والأساسي بين الكنيسة والدولة - بين التحرير والأعمال - حتى لو كنت أعرف كيف، لم أكن لأتدخل. وفي المرات القليلة التي اقتربت فيها من ذلك، ندمت أشدّ الندم.

خلال سنواتي تلك داخل **النيويوركر** كنت لا أزال أسافر من حين لآخر إلى أوروبا، لكنني ذهبت مرتين في الاتجاه المعاكس: إلى اليابان، وفي المرتين كلتيهما مع صديقتي العظيمة إنغريد سيشي، التي دخلت حياتنا آنذاك قبل بضع سنواتٍ عندما كتبت جانيت مالكولم ملفًا مطولًا عنها **للمجلة** بعنوان: «فتاةٌ من روح العصر»[1] (كانت إنجريد حينئذٍ محررة لمجلة **آرت فوروم** Artforum). أصبح الكاتبة وموضوع المقال صديقتين، ومن خلال جانيت أصبحنا - أنا وإنجريد -

(1) "A Girl of the Zeitgeist."

صديقَين بدورنا، وفي النهاية جلبتها إلى **المجلة**، جزئيًّا للكتابة وجزئيًّا للمساعدة في إعادة تصميم فقرة «أخبار المدينة» («Goings On About Town»).

أنشات إنغريد علاقاتٍ وطيدةً في مجالَي الفن والعمارة في اليابان، وفي سنة 1990، بعد أن أصبحتْ محررة مجلة **إنترفيو Interview** (لآندي وارهول) – وهنا نتحدّث عن «فتاةٍ من روحِ العصر» بالفعل – ذهبنا إلى اليابان معًا للمرة الأولى: لأكون محكّمًا لجائزة جديدة للترجمة تمنحها أكبر دار نشرٍ يابانيةٍ وهي **كودانشا Kodashna** (التي كانت تمتلك مائة مجلة). ضمت لجنة التحكيم دونالد كين، عميد الدراسات اليابانية-الأمريكية، وكينزابورو أوي، الحائز على جائزة نوبل لاحقًا. وجاءت ذروة الأمسية التي تم فيها التحكيم بعد العشاء عندما تم إدخالنا جميعًا إلى سيارات الليموزين المنفصلة وقدم صاحب المطعم هدية وداع لكلٍ منا أثناء وداعه لنا: زوج من جوارب كريستيان ديور السوداء. لًماذا؟ لكوننا من عالمٍ مختلفٍ – من الغرب – فأظنّ أننا لن نعرف معنى ذلك أبدًا.

كانت إنغريد في طوكيو لمقابلة رجال الموضة اليابانيين، وأهمهم ري كاواكوبو من العلامة التجارية «كوم دي كاغسون»[1]، وتوسلت إليّ لأرافقها من أجل تناول الغداء مع ري Rei، الشخص الوحيد الذي عرفت أن إنغريد الواثقة من نفسها متوترةٌ بشأنه. وكيف لا! فقد كانت ري عصبيّةً على الاختراق بمظهرها الأسود الحادّ بالكامل (تلك النظارات السوداء بلون الحبر!) وأسلوبها المتكلّف. ولكن بما أنني لم أكن أعرفها حقّ المعرفة، فقد انغمستُ في الحديث معها مباشرةً،

(1) Comme des Garçons.

وطرحتُ عليها أسئلة شخصيةً أغاظتها. كان من الواضح أن مسؤول العلاقات العامة الخاص بهما - هي وإنجريد - في حالةٍ من الرعب، ولكن سرعان ما خلعت النظارات السوداء وتعالت قهقهاتنا في المكان.

تلا ذلك قصّتان غير محتملتيَن. فقد وافقتْ، هي التي لم يسبق لها أن أجرت مقابلاتٍ صحفيةً، على إجراء واحدةٍ لصالح مجلة **إنترفيو** إذا كنت أنا من سيجري معها المقابلة، بل إنها غيرت مواعيدها في نيويورك مع ما يتناسب مع برنامجي. والأكثر غرابةً هو طلبها مني أولًا في طوكيو، ولاحقًا من خلال مسؤول العلاقات العامة في نيويورك، أن أظهر كعارض أزياء على منصة عرض مجموعتها للباس الرجال في باريس (هذا بالتأكيد أقصى ما يمكن أن يصل إليه المرء في معسكر الحياة هذا!). وبقدر ما أغرتني الفكرة - ذاك المجنون المطلق - كان عليَّ أن أجد طريقة لبقةً للرّفض؛ وبناءً على طلبها الثالث، أرسلت لها رسالةً مفادها إنني متأكد من أنها متعصبةً جدًا بشأن خصوصيتها، وأنها ستتفهم تحفظ شخص آخر على خصوصيته. وقد تفهمتْ ذلك بالفعل، ولإثبات ذلك، أرسلتً لي هديةً: جاكيت سوداء من علامة كوم دي كاغسون (يمكنكم تخيل كيف كانت تبدو على ظهري!).

بعدها بعامين، عدنا - أنا وإنجريد - إلى اليابان مجدّدًا من أجل جائزة **كودانشا** الثانية. ولكن هذه المرة تشاركنا هدفًا صحفيًا مشتركًا: استكشاف فرقة «تاكارازوكا» Takarazuka المسرحية المكونة من ثلاثمائة فتاةٍ (تغنّين وترقصن جميعهن)، والتي أبهرتني خلال عرضها في قاعة راديو سيتي للموسيقى كما في طوكيو، حيث شاهدتها مراتٍ عديدةً في رحلتي السابقة (في إحداها، كنت واحدًا من ثلاثة رجال

فقط في القاعة الفسيحة؛ الرجلان الآخران كانا أبوَين محرَجَين يرافقان بناتهم).

ذهبنا إلى قرية تاكارازوكا نفسها وقضينا أيامًا شاهدنا خلالها البروفات والعروض، وراقبنا كيف يتم تدريب الفتيات، وأقمنا في فندق تاكارازوكا، وكان جميع النزلاء الآخرين من النساء الميسورات في منتصف العمر يسترجعن العاطفة التي كن يشعرن بها خلال شبابهن تجاه فتيات تاكارازوكا اللاتي قمن بأدوار الرجال، وبعضهن كن يعطين الفتيات هدايا وحتى أموالًا (عندما نُشرت مقالة إنغريد التي ذكرت هذا الأمر في نهاية المطاف، في العدد الأخير من **المجلة**، لم يكن مسؤولو تاكارازوكا راضين عن ذلك). وكان من بين الأعمال الدرامية التي تمكنت من مشاهدتها هي أعظم أعمالهم: «**وردة فرساي**»[1] (ماري أنطوانيت)، و[مسرحية شكسبير] «**كما تشاء**»[2] بالإضافة إلى عديد الأعمال الدرامية التي تصور لحظاتٍ شهيرةً في التاريخ الياباني. وللأسف، فاتني باقي أعظم نجاحاتهم: «**ذهب مع الريح**»، رغم أنني أمتلك شريطًا مسجلًا لعرضهم «**غاتسبي العظيم**».

خلال السنوات الثلاث الأولى أو نحو ذلك من انتقالي للعمل في **المجلة**، كان سي [نيوهاوس] مسرورًا بشكلٍ جليٍّ بما كنت أقوم به، خاصة مع إعادة تصميم قسم «أخبار المدينة» في مقدمة الكتاب، إذ كان يفتقر إلى الحياة بشكلٍ يدعو على الكآبة، قبل أن أتمكن بمساعدة إنغريد من إعادة تنشيطه. لقد كان يقرأ كل عددٍ من الغلاف إلى

---

(1) **The Rose of Versailles (1974)** [musical pla] (Dramatization by Shinji Ueda).

(2) **As You Like It (1599)** [pastoral comedy] – William Shakespeare.

الغلاف، وببصيرةٍ ثاقبةٍ، لكنه لم يقدم اقتراحًا تحريريًا واحدًا؛ فقد كان ذلك يتعارض تمامًا مع تصوّره عن دور المالك. في رأيه، كان المحررون مقدسين - إلى أن عفّى عليهم الزمن. في الواقع، كانت لديه فكرةٌ شبه رومانسية عن دور المحرر، وقد أسرّ لي عدة مراتٍ بحسرةٍ أن أكثر وظيفتين كان بوده أن يشغلهما هما: الإخراج السينمائيّ وتحرير مجلة.

كان لديه بالفعل اهتمامٌ عارمٌ بالمجلات في حدّ ذاتها، فقد كان يراها على أنها ظاهرةٌ حيويةٌ، قدورٌ يجب أن تظل تغلي أو على الأقل تبقى فوق نارٍ هادئةٍ. أما أنا، من ناحية أخرى، فلم يكن لديّ أي اهتمامٍ بالمجلات باستثناء جودة محتواها. بالنسبة لي، كان الشيء الأساسيّ في **النيويوركر** على الدوام هو ثبات جودتها (التي تتخللها المفاجآت التحريرية التي كانت تبرزها)؛ كنت دائمًا أنظر إليها على أساس كل أسبوعٍ على حدةٍ، وأفترض أنني كنت أنظّمها كما لو كانت مختاراتٍ أسبوعيةً بدلًا من الاهتمام بتطورها التحريري العام.

لكن سي كان يعيش على التغيير - لقد كان بحاجةٍ إلى إجراء تغييرات؛ لم يكن جيدًا بما يكفي ليكون *جيدًا*، بل كان يحب زعزعة الأمور من أجل التغيير في حدّ ذاته. فضلًا عن أنه كان يتصرّف بشكلٍ فجائيٍ ودون مراعاةٍ أو كياسةٍ: بمجرد أن يرى خللاً ما، كان عليه أن يعالجه على الفور. وكان قبوله استمرار شون في رئاسة التحرير وهو غير موافقٍ على ذلك دليلاً على مستوى من ضبط النفس لم أكن أتصور أنه قادرٌ عليه. لذلك، بمجرد أن بدأت أشعر أنه بدأ يشعر بعدم الرضا عما كنت أقوم به (أو لا أقوم به)، أدركت أنه عاجلاً أم آجلاً سيقرر استبدالي.

أظهرت وجبات الغداء الشهرية (سندويشات في مكتبه - اختياري أنا)، أنه يشعر بالقلق المتزايد، ورغم أنه لم يستطع التعبير عما يريده، فقد كان يريد شيئًا ما. استنتجت من الأشياء التي قالها أنه كان تحت ضغطٍ عائليٍّ. كان أقرب زملائه وأعزّ أصدقائه مدى الحياة هو شقيقه دونالد، المشرف على الصحيفة وأذرع البث لما كان في جوهره شركةً عائليةً، ولم يكن دونالد مهتمًا بشكلٍ خاصٍ بمجلة **النيويوركر**. ثم كان هناك أعمامه وأبناؤه وأبناء إخوته الذين لم يكن أحدٌ منهم يشاركه شعوره تجاهها، وكنت أشعر أن تساهله معها كان يشكّل إزعاجًا متزايدًا بالنسبة لهم، إذ لم يكن سرًّا أنه دفع مبالغ طائلةً للحصول عليها. كان «سي» رجل أعمالٍ عنيدًا، لكنه كان أيضًا مؤمنًا، وكان يكتم جانبه الرومانسيّ. ولم يكن هذا هو الحال مع بقية أفراد عشيرته، كما عرفتهم.

ومع ذلك، فقد كان رأسي مدفونًا جزئيًّا في الرمال إلى أن التقينا بفلوريدا خلال إحدى عطلات نهاية الأسبوع الشتوية. كانت والدة زوجته، والدة فيكتوريا، تعيش في بالم بيتش، وكانت عائلة نيوهاوس تزورها بانتظام هناك. لقد ذهبوا ذات مرةٍ لرؤية منزلي في ميامي بيتش، وخلال تلك المناسبة ذهبتُ أنا بالسيارة لقضاء يوم أو يومين معهم. ثم مضينا - أنا و«سي» - للتنزه طويلًا على الشاطئ، وقال لي بشكلٍ أو بآخر إنه شعر بأنه يجب أن يفعل شيئًا جذريًا بشأن **المجلة**، لأنني إما لم أستطع أو لم أكن أريد (كلاهما، في الواقع). لم أكن لأوافق حتى على تخفيض الأعداد التي كنا نصدرها كل عامٍ من اثنين وخمسين إلى خمسين، أو ثمانية وأربعين: كنت أعتقد أن علينا التزامًا بأن نظهر على عتبات أبواب قرائنا كل أسبوعٍ، طوال السنة. فنحن مجلةٌ *أسبوعيةٌ*. وينبغي تذكرّ أن

هذا قد حدث سنة 1992 – عالمٌ مختلفٌ تمامًا [عن عالمنا الحاليّ]. من كان يتخيل الاتجاه الذي كانت الصحافة المطبوعة تسير فيه؟

بعد مرور بضعة أشهر فقط على ذلك، عندما ذهبتُ إلى مكتب «سي» لتناول الغداء، قال لي: «أريد أن أخبرك بهذا على الفور. لقد قررت أن أستبدلك». وقبل أن أتمكن من الرد، استرسل في الحديث عن مدى انزعاجه (في الواقع، لم يتمكن من النوم في الليلة السابقة). أراد على الفور أن يحدد خططه المالية من أجلي، لكنني قاطعته لأقول له إنني أريد أن أعرف أولًا ما الذي سيفعله لحماية مارثا وتشيب، أقرب زملائي، وعندما سألني عما اقترحته، وافق على الفور على ما توصلت إليه. ثم أخبرني بما سيفعله بخصوصي، والذي كان في جوهره أن يجعلني مؤمَّنًا من الناحية المالية (بل ما بعد الأمان) لبقية حياتي، ونفس الشيء بالنسبة لماريا إذا ما توفيتُ قبلها. هل كان ذلك مقبولًا؟

ثم اقترحتُ تعديلين طفيفين على الخطة، فوافق عليهما دون ترددٍ. شعرت بأنه كان مستاءً للغاية، لدرجة أنه سيوافق على أيّ شيءٍ أقترحه تقريبًا. في الواقع، كان مستاءً أكثر مني بكثيرٍ. أتذكر أنني قلت له إنه لم يكن لديه سببٌ للشعور بالسوء حيال أي شيءٍ من هذا؛ وأنه أوفى بجميع وعوده لي، أنه كان كريمًا بشكلٍ مذهلٍ، وأن طرده لي لن يؤثر على صداقتنا. أخبرته أيضًا أنني لم أكن أنوي العودة إلى النشر لإدارة أي دارٍ منافسةٍ لدار **كنوبف**؛ في الواقع، لم أكن أريد أن أكون ناشرًا على الإطلاق بعد ذلك. إن ما ظننت حينها أنني سأفعله هو العودة إلى **كنوبف** ببساطة كأحد المحرّرين – للعمل مع بعض المؤلفين القدامى وربما أحصل على بعضٍ من الجدد – دون أي مهام إداريةٍ وبدون راتبٍ: كنت سأتقاضى الكثير من المال منه وسأشعر بتحسنٍ في الواقع

أنني [بعملي] أستحقّ بعضًا منه. لذا، وبدون أي تفكيرٍ مسبقٍ، حسمت مصيري في لحظةٍ. استغرقت هذه المحادثة بأكملهاً أقل من خمس عشرة دقيقة.

ظلّت المشكلة الوحيدة هي جدولنا الزمني. قال «سي» إنه لم يستقر بعد على خليفتي، رغم أنه لا بد أن يكون قد وضع تينا براون قيد النظر بالفعل، بعد أن قامت بعملٍ رائع له في مجلة **فانيتي فير Vanity Fair**؛ أو ربما كانا قد اتفقا علىً أن يتّفقا لكنهما لم يُبرما الاتفاق بعد. لذا، على نحوٍ ما، أظن أن تلك المفاوضات استغرقت أكثر من خمس عشرة دقيقةً. على أية حال، سيكون هناك وقتٌ للاستعداد للتغيير. وكما حدث، كنت سأمضي بعد وقتٍ قريبٍ في رحلتي الثانية إلى اليابان برفقة إنغريد، ولم يكن هناك سببٌ يمنع ذهابي.

لكنني، في الوقت نفسه، كنت بحاجةٍ إلى وقتٍ لاستيعاب التغيير الذي سيحدثه كل هذا في حياتي. وللتعامل مع الكآبة التي يجب أن يشعر بها أي شخصٍ عند طرده من العمل (لم يحدث لي ذلك من قبل)، وبطريقةٍ علنيةٍ حتمًا. ثم عزّزتُ رباطة جأشي بعد الصدمة بالطريقة التي أتخيل أن جميع الناس الذين طُردوا من العمل يتبعونها: بإخبار نفسي أنني قمت بعملٍ جيّدٍ، أو على الأقل بالعمل الذي جلبوني من أجل القيام به. من المؤكد أن **المجلة** صارت أقوى من الناحية التحريرية مما كانت عليه عندما توليتُ المسؤولية، وقد نجا الموظفون والكتّاب بسهولةٍ من صدمة رحيل شون. وبقدر ما كنت أستمتع بالعمل وصحبة الأشخاص هناك، كنت أظن أنني لن أفتقد حقًا الطبيعة الميكانيكية والمتوقعة إلى حدٍّ ما للوظيفة. سأعود إلى إعادة اختراع العجلة مع كل كتابٍ جديدٍ أشارك فيه.

استغرق الأمر مني بضعة أيام لإخبار الأشخاص القلائل الذين كان يجب أن يعرفوا قبل مغادرتي إلى اليابان: ماريا وليزي بالطبع، ثم مارثا وتشيب اللذين كانت حياتهما ستتعطل أيضًا. وعندما ركبنا الطائرة، أخبرت إنجريد، حيث كان من الصعب أن أخفي سرًا كهذا عن شخصٍ سأقضي معه كل يوم لعدة أسابيع. وأثناء وجودي في اليابان اتصل بي «سي» ليخبرني أنه قد استقر على تينا، وأن الإعلان سيتم في اليوم الموالي، وكذلك ليطلب ما أسماه معروفًا: بما أنها كانت بحاجةٍ إلى نوع من الاستراحة بين الوظائف، ومن ثم ستحتاج إلى وقت في **المجلة** لتجهيز فريقها (ونفسها) لتولي المسؤولية، فهل أوافق على البقاء لمدة تسعة أسابيع إضافية؟

رأيت في ذلك معروفًا أسديه لنفسي: إنها فرصةٌ لنشر مقالاتٍ كنت أخشى ألا تنجو من النظام الجديد، وأيضًا للمساعدة في تسهيل عملية الانتقال على الجميع، بمن فيهم أنا. خلال تلك الأسابيع التسعة، على سبيل المثال، تمكنت من طباعة آخر تقارير جون ماكفي المطوّلة والمثيرة للإعجاب عن الظواهر الجيولوجية، والتي كنت أشك أنها قد لا تهم تينا.

وبمجرد أن أخبرني «سي» بأننا سنعلن عن ذلك، ألغيت رحلة اليابان وتوجهت إلى نيويورك، لأتولى مسؤولية الانتقال وأريح ماريا في المنزل، ومارثا في المكتب، اللتين كانتا تتعاملان مع عشرات المكالمات المتدفّقة، معظمها للتعزية (لطالما كانتا تحبان بعضهما، والآن أصبحتا تتفهمان وتحترمان صلابة بعضهما). لكني لم أرَ سببًا مقنعًا لقبول تلك التعازي. لم يمت أحد، ولم يكن أحدٌ في خطرٍ - إلا إذا شعرت **المجلة** أنها كانت في خطر، وأنا لم أشعر بذلك، رغم أنها كانت بالتأكيد على

أعتاب صدمةٍ ثقافيةٍ. لم يكن ذوق تينا مقبولًا على نطاق واسع داخل مجلة **النيويوركر**، وبالنسبة لمعظم الموظفين والكتاب بدا الأمر حقاً أشبه بحالة البربري على الأبواب. ولا شك في أنهم نسوا أن آخر بربري على البوابات كان أنا، ثم اتضح أن الأمور أصبحت على ما يرام.

تجلّت مسؤولياتي الرئيسية في تلك الأسابيع التسعة الممتدة أمامي، من خلال منظوري للأمور، في إخراج **المجلة** بسلاسةٍ، وتمهيد الطريق أمام تينا وتسهيل مهمتها، والأهم من ذلك، المساعدة في الحفاظ على هدوء الزملاء وعقلانيتهم وإيجابيتهم. كان هذا الجزء الأخير هو الأصعب. وبمجرد أن وصلت تينا إلى المبنى (كانت تقيم هي وطاقمها في طابق آخر غير طابقي في العمل)، أطلعتها على كافّة الخيوط التي أرادت رؤيتها وشرحت لها طريقة عملها. على سبيل المثال، لم يكن من المنطقي بالنسبة لي أن أسمح بإنجاز رسوم كاريكاتوريةٍ قد لا تجدها مضحكةً عندما تصلها في صورتها النهائية، لذلك دعوتها للانضمام إلى اجتماعاتي الفنية الأسبوعية مع لي لورينز حيث ستدلي برأيها. لكنها بالكاد فعلت، رغم أنها نظرت ذات مرةٍ إلى قطعةٍ فنيةٍ منتهيةٍ وسألتني «هل هي مضحكة؟» لم تكن تنوي السخرية، بل أرادت فقط أن تعرف.

كانت تينا تتحدث بالضرورة مع كتّابنا حول ما كانوا يفعلونه ويريدون فعله، وكذلك مع الكتّاب الجدد الذين كانت مهتمة بهم. كانت مارثا سترحل معي لتصبح وكيلةً أدبيةً، لكن تينا كانت ترحب بكلٍّ من تشيب ومساعدي الرائع والمحبوب، كريس كنوتسن، الذي بقي ليصبح مدير التحرير قبل أن يتجه إلى نشر الكتب، ثم عاد إلى المجلات، وظل دائمًا صديقًا مقربًا لي ولليزي أيضًا (واليوم صار أطفالهما أصدقاء بدورهم). لم يكن هناك شيءٌ غير سارٍّ على الإطلاق في أي جانب من

جوانب الانتقال، فقد تصرفت تينا بشكلٍ لا تشوبه شائبةٌ وكذلك فعلت بدوري. ولم لا؟ بالتأكيد لم يكن لديّ أيّ خلافٍ معها شخصيًا – في الواقع، لم يسبق لي أن التقيت بها. ورغم أنني لم أكن متعاطفًا مع دوافعها التحريرية، إلا أن ذلك لم يكن خطأها هي. من الواضح أنه قد تم تعيينها للقيام بما كانت تفعله سابقًا في **فانيتي فير**: جعل **المجلة** «ساخنةً، ساخنةً، ساخنةً» (لاستخدام عبارتها المفضلة)، وهو ما لم أكن لأستطيع القيام به، كما أنني ما كنت لأفعله حتى لو استطعت.

في الواقع، لم يكن التغيير الأكبر الذي طرأ على **المجلة** هو إصرارها على أن يكون كل شيءٍ ساخنًا، أو إدخالها المزيد من الصور الفوتوغرافية والألوان، بل كان التغيير الأكبر هو تحول مجلة **النيويوركر** من كونها تتعلق بالكتّاب إلى تعلّقها بالموضوعات. وعلى الرغم من أنني – بصفتي قارئًا – قد استهجنت هذا التغيير، إلا أنني أبقيت فمي مغلقًا، رغم الاستفزازات التي لا تنتهي من الآخرين الذين شعروا بنفس شعوري وأرادوا مني الانضمام إلى إدانتهم الصاخبة.

إلى جانب ذلك، كانت تينا نفسها – رغم أنها مثل «سي»، تتغذى على الإثارة – طيبةً مع الناس، قادرةً على تمييز الكفاءات ومكافأة أصحابها. على سبيل المثال، اكتشفت الموهبة في نانسي فرانكلين، التي كانت تعمل محررةً وكاتبةً في مجلة **توك Talk** في ذلك الوقت، ومنحتها الفرصة للتألق كناقدةٍ تلفزيونيةٍ في **النيويوركر**، واكتشفت قدرات ديفيد ريمنيك بصرف النظر عن مواهبه كمراسلٍ صحفي، ووظفته بشكلٍ مثمرٍ للغاية لدرجة أن «سي» كان لديه شخصٌ يلجأ إليه بعد خمس سنواتٍ، عندما تلاشت علاقته المهنية مع تينا.

كان الجانب الأصعب في الفترة المتبقية لي في **المجلة** هو محاولة تهدئة قلق أولئك الذين كانوا غير سعداء ومشوشين. *هل يجب عليهم البقاء؟ هل يجب أن يغادروا؟* كانت نصيحتي هي نفسها للجميع: جرّب الأمر لفترةٍ وانظر كيف تشعر، ثم اذهب إلى مكانٍ آخر إذا كنت بائسًا حقًا، أو ابقَ إذا كان كل شيءٍ يمضي على ما يرام إلى حدٍّ ما، وهو ما قد يكون كذلك؛ لكن لا تبقَ إذا كنت تشعر بالمرارة. لقد بقي الناس بالفعل وقد ازدهر الكثير منهم بعد ذلك؛ بينما انجرف آخرون بعيدًا بعد فترةٍ قصيرةٍ (على سبيل المثال، غادر تشيب ليصبح رئيس تحرير **نيويورك تايمز بوك ريفيو**). اليوم، وبعد مرور أربعة وعشرين عامًا، لا يزال العديد من زملائي القدامى يعملون داخل **النيويوركر** برضًا، بعد أن نجوا من وصولي ومغادرتي، ووصول تينا ومغادرتها، وعهد ديفيد الطويل، واستيلاء كوندي ناست على العديد من وظائف **المجلة**، ثم نقل المكتب إلى مركز التجارة العالمي، وأخيرًا، من الثورة الرقمية. لحسن الحظ بالنسبة لأشخاص مثلنا، قد يتغير العالم من حولنا لكن عملنا الفعلي ظل كما هو تقريبًا.

تخلّل حادث رحيلي حفلةٌ كبيرةٌ، حيث عرض عليَّ مؤلفها وصديقي مصمم الرقصات العظيم، بول تايلور، استخدام منزله وحديقته. لقد كان الامر نقيض *السهرة*، إلا إذا كانت السهرات مبهجةً وممتعةً؛ والأفضل من ذلك كله، كما أتذكر، أنه لم تكن هناك خُطَبٌ. أو لعلّني نسيتها. جاء الوداع الذي أعتز به كثيرًا في آخر أيامي في المكتب، وقد كان يوم جمعةٍ. كان تشيب غائبًا، لذا كنت بصدد إنهاء تحرير فقرة «حديث المدينة» بمفردي مع إلينور غولد، التي كانت بعيدةً كل البعد عن العاطفة، والتي كانت لا تزال صماء تمامًا. وخلال مغادرتها، التفتت

نحوي وقالت وهي تصرخ كما يفعل بعض الصّمّ: «سنفتقدك!» أخذتُ ورقةً وكتبتُ: «أنا أيضًا سأفتقدك، يا إلينور. أشكرك على كل شيء». ثم قالت، وكانت تصرخ بشدة الآن: «قبل مجيئك، كنا جميعًا نخشى ألا تحترم طريقتنا في العمل. ولكن منذ اللحظة التي رأيت فيها أول تدقيق [لغويٍّ] لك، عرفت أنك روح *طيبة*!». فكرت حينها، وما زلت أعتقد ذلك حتى الآن، أن هذا كان أعظم إطراءٍ تلقيته في حياتي.

الفصل السادس

دار كنوبف رودكس

Knopf Rudex

بدا الرجوع إلى **كنوبف** سنة 1992، أمرًا طبيعيّا تمامًا بالنسبة لي، ولعلّ مردّ ذلك إلى أنني لم أغادر كليًّا قطّ. فطوال مهمتي في إدارة **النيويوركر،** كنت أعمل على كتبٍ ناشرها **كنوبف**، ما يعني أنني كنت أعمل مع أصدقائي وزملائي القدامى. في الواقع، مازال معظمهم يعملون في **الدار** خلال كتابة هذه الأسطر (سنة 2016). لطالما تمثّلت إحدى أعظم نقاط قوة الشركة في استمرارية موظّفيها، وهو الأمر الذي لم يكتف سوني ميهتا بتشجيعه، بل إنه كان مستمتعًا به. أما بالنسبة إلى سوني شخصيًّا، فلطالما كنتُ على علاقةٍ طيّبةٍ معه، وبحلول هذا الوقت كان يتولّى المسؤولية بحزم ونجاحٍ، لدرجة أنّ وجودي بالكاد يمكن أن يزعجه، وبالفعل رحبّ بيٍ إبّان عَودتي بحرارةٍ.

ومع ذلك، فقد بذلت قصارى جهدي لأظلّ غير مرئيٍّ، وكان من السهل القيام بذلك لأنه لم يكن لدي أدنى اهتمام بأي جانب من جوانب العملية بخلاف تحرير «كُتُبي» ورؤيتها خلًال عملية النشر. من الواضح أنني كنت قد استنفدت حاجتي لإدارة الأمور، إذ بلغت الستينيات من عمري بعد أن عملت مديرًا لمدة خمسة وعشرين عامًا أو نحو ذلك. لم أكتفِ بالتأكد من أن مكتبي المتواضع سيكون خارج

قسم التحرير/النشر (كنت أتنقل بين قسم الإنتاج ومكاني المفضل: قسم المبيعات) ولكن لم تطأ قدماي ولا مرة أرض التحرير أو النشر لمدة عام كاملٍ. إلى أن جاء أخيرًا اليوم الذي اضطررت فيه إلى مرافقة أحد الكتّاب إلى قسم الدعاية والإعلان، حينها أصبحت عنصرًا فاعلًا مجدّدا. لم ينتبه أحد بالطبع إلى محاولتي الواعية لإخفاء حضوري.

ولدهشتي، على الفور تقريبًا وجدت أمامي الكثير مما يمكنني القيام به. وبصرف النظر عن العمل مع الكتّاب الذين حررت أعمالهم لسنواتٍ - حاييم بوتوك، مردخاي ريشلر، توني موريسون - وجدت نفسي أعود إلى جون لو كاريه. كانت علاقتنا الناجحة للغاية قد امتدت مع روايته **(البيت الروسي)**[1] خلال فترتي في مجلة **نيويوركر**، لكنني كنت أستطيع أن أقول إنه كان قلقًا، وعندما أهدى إليّ الكتاب شعرت أنها كانت لفتةً تهدف إلى تمهيد الطريق أمامه للمضي قدمًا، لأنه نادرًا ما كان يفعل أشياء دون سببٍ معقدٍ (لطالما كان التفكير المفرط من عادته). ولكنه في هذه الحالة كان على حقٍّ: كان بحاجةٍ لأن يكون على اتصالٍ مباشرٍ بقلب دار النشر الأمريكية، وعندما كتب لي رسالة أسفٍ ساحرةٍ يشرح فيها ذلك، أكدت له على الفور أن كل شيء بيننا على ما يرام (وكذلك كان الأمر بالفعل).

كانت روايته التالية بعنوان **(الحاج السري)**[2]، وعندما قرأتها شعرت بالارتياح لأن هذه الكأس قد مرّت على شفتيّ: لقد بدت لي أضعف رواياته ولم أستطع أن أفكر في شيءٍ يمكن أن أقترحه لإنقاذها. في هذه الأثناء كان اتفاقه التحريري الجديد في **كنوبف** قد تعثر، لذلك عندما

---

(1) **The Russia House (1989)** – John le Carré.

(2) **The Secret Pilgrim (1990)** – John le Carré.

انضممتُ إلى طاقم السفينة مجدّدًا، أعدت إبرام الارتباط به. كانت الرواية التالية هي **(المدير الليلي)**[1]، وسارت الأمور على ما يرام، لكن حتمًا بدأ الانجراف. بعدها كانت لي يدٌ في كتاب **(لعبتنا)**، وأخيرًا **(خياط بنما)**[2]، وهذه الأخيرة كانت أشبه بالرجوع إلى «الفورمة» بالنسبة له على نحوٍ ما. جاء هذا العمل في اللحظة الأخيرة: كان الكتاب على بعد أيام قليلةٍ فقط من الذهاب إلى المطبعة عندما طلب مني «إلقاء نظرةٍ». ومن بين التغييرات المختلفة التي اقترحتها، كان أحدها مشحونًا للغاية. فقد وصف في مرحلةٍ ما زوجين في أحد المطاعم بأن لهما مظهرًا يهوديًّا، وأشرت إلى أن اليهود ليس لديهم «مظهر» - أنفٌ معقوفٌ؟ بشرةٌ سمراء؟ - وأن الناس قد يشعرون بالإهانة من ذلك. كنت أعلم علم اليقين أن ديفيد لم يكن معاديًا للسامية، بل إنه على العكس من ذلك؛ لكنه قد اتُهم في السابق - ظلمًا - بمعاداة السامية فيما يخص روايته **(فتاة الطبول الصغيرة)**[3]، وكان حساسًا للغاية بشأن هذا الموضوع. ولكن مهما ناقشتُ معه، إلا أنه لم يستوعب أن اليهود لا يرون أنفسهم على أن لهم *مظهرًا* يهوديًّا. واستمر التبادل بيننا جيئةً وإيابًا حول هذه النقطة بتوترٍ متزايدٍ - كان هذا أقرب ما وصلنا إليه من شجارٍ جادٍّ - وأخيرًا، وافق على مضضٍ على تعديلٍ بسيطٍ يزيل المشكلة. أنا متأكدٌ من أن ديفيد اعتقد أنني بصفتي *يهوديًّا*، كنت رقيقًا بشكلٍ خاصٍ هنا - وربما كنت قلقًا بشأن التأثير السلبي على المبيعات - بينما كنت في الواقع أحاول حمايته هو.

---

(1) **The Night Manager (1993)** – John le Carré.

(2) **Our Game (1995), The Tailor of Panama (1996)** – John le Carré.

(3) **The Little Drummer Girl (1983)** – John le Carré.

ومع ذلك، لم يكن هذا هو السبب الذي جعله يترك **كنوبف** بعد ذلك بفترةٍ وجيزةٍ: لقد شعر، على ما أعتقد، أن الشركة كانت تستخف به، وأن تغيير المشهد سيعيد تنشيط مسيرته المهنية. كانت الحقيقة، كما بدا لي، أنه ولفترةٍ طويلةٍ جرى الترحيب بكل روايةٍ جديدةٍ من تأليف لو كاريه كحدثٍ بارزٍ، ولكن لم يكن هناك كتابٌ واحدٌ حديثٌ قويٌّ بما يكفي لإعادة إشعال فتيل هذا النوع من الإثارة، وكان قانون تناقص العائدات الحتمي قد بدأ يظهر. لكن لا يهم. ورغم أن حالات «طلاق النشر» هذه ليست سارّةً أبدًا، إلا أن هذا الطلاق تمّ بطريقةٍ حضاريةٍ تمامًا.

كنت نادمًا عندما تركنا ديفيد بالفعل، لأنني كنت فخورًا بما فعلناه من أجله (وما فعله هو من أجلنا)، لكنني كنت سأواجه مشكلةً مع ازدياد حدّة العداء لأمريكا في كتبه اللاحقة. في عالم جون لو كاريه كان هناك أبطالٌ (أبرياء عادةً) وأشرارٌ. في أيام الحرب الباردة كان الأشرار عملاء عديمي الضمير، إما سوفييت أو غربيين. أما الآن فقد رحل السوفييت، مما ترك نوعًا مختلفًا من الأشرار، وغالبًا ما يكونون من القلة من أيّ نوعٍ، وغالبًا ما يكونون أمريكيين - أو لأنهم أمريكيون. وبقدر ما افتقدتُ العمل مع ديفيد، وديفيد نفسه، فإنني لا أفتقد الصراعات التي كنا سنخوضها في هذا المجال. فقد كتب إليّ عن السنوات التي قضيناها معًا بأنها كانت فترةً ذهبيةً، وقد كانت كذلك بالفعل بالنسبة لي. لم نعمل معًا منذ أن غادر **كنوبف** فحسب، بل لم نرَ بعضنا، رغم أنني كنت في سنة 2001 أحد الأشخاص القلائل غير عائلته الذين دعاهم إلى احتفالٍ بعيد ميلاده السبعين، أقامه لنفسه في بلدةٍ على إحدى التلال الإيطالية الجميلة (لم أتمكن من الذهاب، ولكن دعوته أسعدتني للغاية).

بعد أسابيع قليلةٍ فقط من عودتي إلى **كنوبف** تلقيت مكالمةً هاتفيةً من كاثرين غراهام. لم تكن لديّ أي صلات على الإطلاق بواشنطن أو بالصحافة الأمريكية العليا، لكننا التقينا قبل سنواتٍ في حفل للمؤلفين في نيويورك وانسجمنا على الفور. أقيمت تلك الحفلة في شقة دوبلكس ذات تصميم رفيع، وأذكر أنني جلست مع كاي لمدة نصف ساعةٍ على السلالم بينَ الطابقين نتجاذب أطراف الحديث. كان الرابط الوحيد – لكن القويّ – بيننا هو صديقتي القديمة ميغ غرينفيلد التي أصبحت، كما أشرت سابقًا، أقرب صديقاتها وأكثر زميلاتها ثقة في كلٍّ من **واشنطن بوست** و**نيوز ويك**. لقد سحرتني كاي وحَثتُها على تأليف كتابٍ يمكنني نشره. فوافقت على الفور، وأبرمنا عقدًا.

لكنها لم توقعه، لتخبر سوني لاحقًا، بعد رحيلي، أنها ببساطةٍ لم تكن مستعدةً للمضي قدمًا. وبدلاً من ذلك، انغمست في خمس سنواتٍ من البحث، وأجرت مقابلاتٍ مع كل شخصٍ عرفته تقريبًا، لأنها لم تكن تثق بذاكرتها. وفي مرحلةٍ ما من مشوارها وقّعت *بالفعل* عقدًا مع **كنوبف**. كان من المقرر أن تعمل مع المحرّرة اللامعة، إليزابيث سيفتون، التي انضمت إلى الشركة بعد مغادرتي، لكن إليزابيث قد غادرت الآن أيضًا. على الهاتف، طلبت كاي مني أن أسدي لها معروفًا وأقرأ ما كتبته: أول خمسٍ وسبعين صفحة أو نحو ذلك؛ أرادت أن تعرف ما إذا كانت بحاجةٍ إلى مُعاونٍ، [كاتبٍ خفيٍّ] «شبح»، وما إذا كان الكتاب يستحق المتابعة حقًّا أم أنه يجب إلغاؤه، ولم تكن قد حصلت على تعليقاتٍ مفيدةٍ من إليزابيث.

صبيحة اليوم الموالي ذهبتُ لرؤيتها في مسكنها في مجمّع يونايتد نايشنز بلازا، المطلّ على النهر الشرقي، على بعد ثلاث بنايات من منزلي في الشارع الثامن والأربعين. أخبرتها أن ما كتبته كان بالضبط ما يجب أن يكون. كان لديها، كما قلت من قبل، ما لا يمكن أن تخلو منه المذكرات الجيدة، وهو شيءٌ لا يمكن أن تدخله يدٌ مأجورةٌ: صوتٌ قويٌّ جذابٌ ومقنعٌ تمامًا. لقد صدّقتُ كل كلمةٍ كتبَتها. من جانبٍ آخر، اعتقدت أن وجود مُعاونٍ سيكون كارثةً، وأن كلّ ما عليها فعله هو الاستمرار. لقد وجدتْ صعوبةً في تقبل ذلك، إذ لم يكن لديها أيّ إيمانٍ على الإطلاق بقدراتها ككاتبة (نادرًا ما عملتُ مع شخصٍ غير واثقٍ من نفسه). عندما سألتني عما إذا كان عليها أن تتبع إلِيزابيث إلى وضعيتها الجديدة في النشر، وعما إذا كنت سأفكر في أن أكون محررها، قلت لها «لا»، ليس عليها ذلك؛ و«نعم»، سأفعل. وهكذا بدأتْ واحدةٌ من أكثر الارتباطات المقبولة والمُرضية في حياتي العملية.

وبما أنني لم أكن أعرف الكثير عن واشنطن، لم أشعر بالرهبة من كاي («أقوى امرأةٍ في أمريكا»). وبعيدًا عن كونها عظيمةً أو معتدّةً بنفسها، كانت مستعدةً تمامًا للتقليل من قدراتها واتباع اقتراحاتي بشكلٍ أعمى، وتلك ليست ديناميكيةً صحيّةً. ظللتُ آمل أن تخبرني أن أغرب عن وجهها، لكن ذلك لم يحدث قطّ؛ كما أنها لم تعتقد أن أيّ شخصٍ قد يرغب في قراءة كتابها. سألتني بحزن عدة مراتٍ: «هل تعتقد حقًّا أنه يمكن أن يحقق نجاحًا مثل كتاب بن؟ (كان محبوبها بن برادلي قد نشر للتو مذكراتٍ ناجحةً إلى حد ما). وكان ذلك أول مؤشرٍ على طبيعتها التنافسية.

وقد عكست حياتُها، كما سأكتشف لاحقًا، اندفاعها القوي في أن تكون سلبيةً فيما يتعلق بالرجال الأقوياء: والدها، يوجين ماير؛ زوجها فيليب غراهام؛ وبن [برادلي]؛ أدلاي ستيفنسون؛ وارن بافيت؛ وأنا إلى حدٍ ما أنا. ومع ذلك، عندما توفي فيل غراهام، تقدمتْ إلى الأمام وتولت السيطرة على البريد، وهو تصرفٌ يصعب أن يصدر عن شخص خجولٍ. لقد توصلتُ إلى الاعتقاد بأنها كانت خائفةً إما من التصرف مثل والدتها المهيمنة والعدوانية والباردة، أغنيس ماير (حميمة لكبار الشخصيات من قبيل: [أوغست] رودين، [توماس] مان، آينشتاين، وبرانكوسي)، أو أنها تخشى منافستها.

ولكن إذا كانت لديها أم مانعةٌ، فقد كان لديها أب داعمٌ. ومن الواضح أنه أدرك شخصيّتها الفولاذيّة، فجعلها مستودَع أسراره. ومع ذلك لم يخطر ببالها أن تستاء من تجاهلها عندما سلم السيد ماير مقاليد البريد إلى زوجها اللامع والكاريزماتيّ. لقد عشقتْ فيل كما لو كانت امرأةً شابةً لا تثق في مظهرها وذكائها، وعانت في صمتٍ من مغازلاته وانهياراته العقلية، متجاهلةً الطريقة التي كان يحطّ بها من قدرها علنًا، ومعرّفةً نفسها كزوجةٍ وأمٍّ، إلى حدود انتحاره المرعب بطلقة بندقيةٍ بينما كانت في الطابق العلوي من منزلهما. لحظتها ظهر الفولاذ الذي بداخلها وتولّى مقاليد الأمور.

بحلول الوقت التي عرفتها، بعد عقودٍ من ذلك، كانت إمبراطورةً مدركةً تمامًا لقوتها ومكانتها، لكنها مع ذلك ظلّت متواضعةً – في سلوكها كما بشأن قدراتها ككاتبةٍ – ومحترِمةً للسلطة. كان بإمكانها أيضًا أن تكون مضحكةً وبارعةً، وصريحةً بشكلٍ مذهلٍ بشأن فيل، وأبنائها (الذين كانت تُبصرهم بجلاءٍ شديدٍ)، كما بشأن ذاتها هي.

وقد كنت أشعر بالدهشة والإحراج من حين لآخر من أسرارها غير الرسمية. كان أحد أسباب نجاح كتابها هو أنها لم تحم نفسها من حقائق تاريخها، إذ سردَته بالطريقة التي تتذكرها، وكانت دَائمًا على استعداد للغوص أكثر والتوسع أو الاستفاضة. وبطبيعة الحال، كنتُ قلقًا بشأن ردّ فعلها على اضطرارها إلى تدوين التفاصيل القبيحة للسنوات الأخيرة من زواجها، وفظاعة انهيار فيل وموته في نهاية المطاف، ولكن لم يكن هناك داعٍ للقلق. كانت كاي أولًا وقبل كلّ شيءٍ مراسلة صحفية - عملت في سنواتها الأولى بعد الجامعة كمراسلةٍ صحفيةٍ بنجاحٍ في سان فرانسيسكو، وكانت منخرطةً بشكلٍ خاصٍ مع الحركة العمالية ومتعاطفةً معها؛ وقد تناولت قصة حياتها كما يفعل المراسل الصحفي: البحث عن الحقائق وكشفها بغض النظر عن التكلفة الشخصية.

بعد أن تواصلنا من جديد، سنة 1992، أمضت أربع سنواتٍ في الكتابة وإعادة الكتابة. وقد نصحها شخصٌ تثق فيه - أعتقد أنه كان بوب وُودْوُرد - بأن تفتتح الكتاب بقصةٍ دراميةٍ (ووترغيت، ربما، أو انتحار فيل) ثم تعود إلى الوراء. تمكنت من إقناعها أنه بالنظر إلى أن حياتها كانت متجذرةً في علاقتها بوالديها، فإن عليها أن تبدأ بهما: لا يمكن فهم حياتها دون فهم آل ماير. كل أربعة أشهر (أو خمسة) على ما أذكر، كنت أذهب إلى واشنطن لقراءة ومناقشة ما كانت تكتبه. كنت أظل في صحبتها دومًا في منزلها الكبير في جورج تاون، مما يعني أننا أسّسنا على مرّ السنين روتينًا سهلًا - الإفطار، على سبيل المثال، في خفّين وملابس النوم على طاولتين متجاورتين في المكتبة، حيث تكون صحيفة [واشنطن] **بوست** في انتظارها و[نيويورك] **تايمز** في انتظاري. كنت كذلك أظلّ معها خلال زيارتي لواشنطن لحضور عروض الباليه في

مركز كينيدي، مما يعني أننا كنا نمضي كلٌّ منا في طريقه خلال المساء وكان علينا أن نطور روتينًا للدخول [إلى البيت] في وقتٍ متأخرٍ من الليل. فأي منا كان يصل إلى المنزل أولًا كان يترك ملاحظة عند الباب الأمامي، حتى يغلق الآخر الباب بالقفل قبل التوجه إلى السرير. بعبارةٍ أخرى، أصبحت علاقتنا *منزليةً* بشكلٍ مدهشٍ.

كان حظي كبيرًا أيضًا في العمل مع مساعدة كاي [كاثرين غراهام] في التحرير، إيفلين سمول، التي عملت في **واشنطن بوست** لسنواتٍ، وكانت تعرف رئيستها عن قربٍ ومخلصةً لها لكنها كانت تنظر إليها بنزاهةٍ، فضلًا عن أنها تتسم بالكفاءة الرزينة التي أفتخر بها. كنا أصدقاء منذ البداية: أحيانًا نشكّل فريق دعم، وأحيانًا فريق هجوم؛ لكن *فريق* مودّةٍ على الدوام. وبالنسبة للدعم الخارجي (لم تكن هناك حاجةٌ إليه في كثير من الأحيان) كانت هناك ميغ، بتدخلاتها الصريحة من حينٍ لآخر. في المرة الوحيدة التي حاولت فيها كاي إنقاذ بعض المواد التي اعتقدت أنها تحتاج إلى قطع جادٍّ [من النصّ]، كان الأمر يتعلق بلجنةٍ أوروبيةٍ دُعيت للانضمام إليها. لقد كانت فخورةً بشكل خاص بهذا المشروع لأنه لم يكن له أي علاقةٍ بالصحافة أو بالبريد، ولكنه كان يعكس تصورًا متزايدًا لها كلاعبٍ رئيسي في عالم الأعمال (ففي نهاية المطاف، كانت أول امرأةٍ تشغل منصبَ الرئيس التنفيذي يتم إدراجها في قائمة فورتشن 500 السنوية). كنت «أحلِق» وأقصّ، أشذّب برفق صفحاتها الأربع أو الخمس المملة حول هذا الموضوع الممل، محاولاً أن أكون لبقًا. وكانت ميغ، وهي تقرأ، تشطبها كلها وتكتب في الهامش: «هذا كله مملٌّ بشكلٍ فظيع. اختصريه إلى فقرةٍ واحدةٍ». لم يصدر عن كاي أيّ تذمرٍ حتى عندما شطبتُ كل شيءٍ تقريبًا.

في يونيو 1997، أقامت كاي حفل عيد ميلاد في منزلها. كان عيد ميلادها الثمانين، وكان ذلك هو عام نشر كتابها. *فلِمَ لا نحتفل*؟ كان لي لقاءان لا يُنسيان في تلك الليلة، أولهما مع الأميرة ديانا عند مدخل منزل كاي، حيث كانت تنزل من سيارة ليموزين وأنا على قدميّ. كما وصفت هذا اللقاء التاريخي في مكان آخر: «قدّمتنا كاي، وابتسمت ديانا ابتسامتَها ومدّت يدها (بقفازها)، وغطيت نفسي بالمجد بإبداء الملاحظة الوايلديّة[1] التالية: «إنه لمن دواعي سروري أن ألتقي بك». حدث هذا قبل بضعة أشهرٍ فقط من الوفاة المروّعة لديانا.

أما اللقاء الثاني فكان مع القاضية ساندرا داي أوكونور، التي كنت أجلس بجوارها على العشاء، وهي امرأةٌ جذابةٌ للغاية - صريحةٌ ودافئةٌ وصادقةٌ. وسرعان ما عرفنا أن الفارق العمري بيننا عامٌ واحدٌ ليس إلا، وقضينا وقتًا ممتعًا في ملاحظة أنه في حين أنني نشأتُ في عائلة ليبرالية في نيويورك، كان فرانكلين روزفلت بمثابة إلهٍ حيٍّ بالنسبة لها، وقد نشأتْ في مزرعة في الجنوب الغربي حيث كان اسمه يمثّل لعنةً. ثم انتقلنا إلى عائلة بوش (الأكبر) - وهم أصدقاء مقرّبون لها. حين أعربتُ عن شكوكي، قالت: «أوه، كلّا، ستحب جورج وباربرا، فهما مرحان للغاية!» كانت هذه فرصتي. فقلت لها: «حسنًا، سأقول شيئًا غير لائقٍ تمامًا، لذلك أعتذر مقدّمًا، وبالتأكيد لا أتوقع منك الرد. ولكن مهما كانت مزايا الرئيس أو عيوبه الأخرى، فإن الشيء الوحيد الذي لا يمكنني أن أغفره له هو تعيينه كلارنس توماس في المحكمة العليا». ثم أبحرنا نحو موضوعٍ آخر، ولكن لا أعتقد أنني كنت أهلوس حين لمحت وميض رضًا داخلَ عينيها.

---

(1) نسبة إلى أوسكار وايلد.

مضى كل شيءٍ متعلقٍ بنشر كتاب كاي على خير ما يرام، دون أدنى عثرةً على طول الطريق. كانت المراجعات النقدية مبهرةً (نورا إيفرون في مقالها الرائع على الغلاف الأمامي لمجلة **نيويورك تايمز بوك ريفيو** هي من حددّ مسار الكتاب). أصبح الكتاب على الفور، وظل لأشهرٍ، الكتاب الأكثر مبيعًا في صنف الكتب غير الخيالية، حيث بيعت منه حوالي ثلاثمائة ألف نسخةٍ ذات غلافٍ ورقيٍّ. ولتتويج ذلك كله، فاز الكتاب بجائزة بوليتزر للسيرة (الغيريّة أو الذاتية) لسنة 1998 - وذلك بالنسبة لكاي، الصحفية في المقام الأول، تشريفٌ لا يمكن تصوره تقريبًا. أعتقد أنها شعرت أن هذا الفوز، أكثر من أيّ من إنجازاتها الأخرى، كان الردّ النهائي على رفض والدتها لها، والرد النهائي الذي يمكن أن تقدمه لوالدها على إيمانه بها (هذا هو حال كاي: كانت الوحيدة من بين العديد من مؤلفي جائزة بوليتزر التي دعتني لحضور الحفل؛ بالإضافة إلى إيف سمول).مكتبة سُر مَن قرأ

ما الذي جذب القراء بقوة في كتاب **(تاريخٌ شخصيٌّ)**[1]، بصرف النظر عن الثقة والنزاهة في صوت كاي؟ لسنواتٍ عديدةٍ كانت هناك نكتة تسري في مجال النشر: لضمان أن يكون الكتاب الأكثر مبيعًا، أطلق على الكتاب عنوان **(كلب طبيب لينكولن)** - أي أنه لم يفشل في تحقيق ثلاثة مواضيع مع جمهور القراء. أصاب كتاب كاي مجموعةً مماثلةً من الأهداف. كان ضروريًا للصحفيين: كان يحوي قصة كاي، بِنْ [برادلي]، واترغيت، وأوراق البنتاغون، أعظم قصة صحفية في النصف الثاني من القرن العشرين. لقد كانت دراما إنسانيةً قويةً، وملحمةً سلاليةً. كانت قصةً من قلب واشنطن، بقلم أحد المطلعين على بواطن الأمور.

---

(1) **Personal History (1997)** – Katharine Graham.

لكن لعل الأهم من ذلك ربما أن كتاب **(تاريخٌ شخصيٌّ)** أصبح مِحكًا للنساء من جميع الأعمار، كما اكتشفتُ حين اقترحت على ليزي قراءته، إذ كانت في منتصف العشرينات من عمرها، إذ كانت بريئةً – مثلي – بشأن واشنطن والصحافة لكونها قد عاشت في عالم المسرح. لم تجد ليزي الكتاب قراءة مقنعةً فحسب، بل وجدت فيه صدى شخصيًا، رغم أنه ربما كانت لديها أكثر الأمهات دعمًا في العالم الغربي وأبًا كان يعتبر أن بإمكانها فعل أيّ شيءٍ وكل ما تختار أو تحاول فعله. وقد صاغت نورا الأمر على هذا النحو:

«اتضح أن كاثرين غراهام لم تكن لها حياتان بل أربعةٌ، وقصة رحلتها من ابنةٍ إلى زوجةٍ إلى أرملةٍ إلى امرأةٍ توازي إلى درجةٍ مدهشةٍ تاريخ المرأة في هذا القرن.»

ورغم أن قصتها كانت تنأى بنفسها عن أي شيءٍ بهذا القدر من التكلف، فقد تبين أنها إعادة صياغةٍ لواحدةٍ من الحبكات المفضلة في الثقافة الشعبية: الانتصار النهائي لـ «البطّة القبيحة» أو الفتاة الصغيرة الفقيرة الغنية. لم يقتصر الأمر على تولّيها رئاسة تحرير صحيفة **واشنطن بوست**، بل إنها تولت زمام الأمور في حياتها: لقد أصبحت أيقونةً نسويّةً.

وقد أصبحت نورا أيضًا واحدة في العقود التالية لفيلم «**حرقة قلب**»(1). وبحلول منتصف التسعينيات كانت مشهورةً ككاتبة سيناريو ومخرجة أفلام أكثر من كونها صحفيةً. كانت جذورها تعود إلى هوليوود، حيث كان والداها كاتبَي سيناريو – هنري وفيبي إفرون –

---

(1) **Heartburn** (**1986** film), directed and produced by: Mike Nichols.

وسرعان ما رسخّت بدورها مكانتها هناك كلاعبٍ رئيسيٍّ، إلى جانب أصدقائها وزملائها: مايك نيكولز، توم هانكس، ميريل ستريب، ميغ رايان، وآخرين. ومع ذلك ظلت من سكان نيويورك وهامبتون.

سنة 2006، حين نشرنا أول كتابٍ لها منذ أكثر من عشرين عامًا، بعنوان **(أشعر بالسوء حيال رقبتي)**[1] – عبارةٌ عن مجموعةٍ من المقالات المضحكة والمباشرة والمؤثرة، معظمها عن كونها امرأةً في سنٍّ محدّدةٍ – الذي حقق نجاحًا مذهلًا ومُرضيًا. عندما كنا نجمع جدول المحتويات كنا نعتقد أن الكتاب سيحقق نجاحًا جيدًا، وكان تخمين نورا أن مبيعات الكتاب ستبلغ خمسة وسبعين ألفًا. كانت طبعتنا الأولى أربعين ألفًا. لكن قضاء عُمرٍ في النشر أوكون المرء ناشرًا ليس ضمانًا لمعرفته ما يفعله. نعم، كان الكتاب رائعًا. نعم، لقد كان رائع المظهر. ونعم، كانت نورا مروّجةً رائعةً. لكن هذه الأشياء لا تضيف ما يصل إلى مبيعاتٍ بالملايين. إن ما كانت تقوله، وما كانت تمثله، جعلها صوتًا لجيلٍ كاملٍ من النساء. لقد ذكّرتهن بما يعرفنه بالفعل عن أنفسهن (بما في ذلك هوسهن برقابهن) بينما كانت تهيئهن لما هو قادمٌ.

كان عملنا معًا على هذا الكتاب، وعلى الكتاب الذي تلاه بعد أربع سنوات – **(لا أذكر شيئًا)**[2] الذي بيعت منه نصف مليون نسخةٍ – كما كان منذ بدايتنا معًا قبل أكثر من ثلاثين عامًا: خالٍ من المشاكل وخفيف الظل. ثم إن صداقتنا لم تتعثر أبدًا، ويما أنها كانت تعرف أنني

---

(1) **I Feel Bad About My Neck: And Other Thoughts on Being a Woman (2006)** – Nora Ephron.

(2) **I Remember Nothing: And Other Reflections (2010)** – Nora Ephron.

لا أحب حفلات الكوكتيل أو حفلات العشاء، فعندما تزور المدينة هي وزوجها نيك بيليجي، مؤلف كتاب **(وايزغي)**[1] (كاتب فيلم: **«الأصدقاء الطيّبون»**[2]) وأحد النبلاء الطبيعيّين، كنا – أنا وماريا – نرتاد مطعمًا سمعت عنه، حيث كانت تطلب الطعام بدقةٍ وسُلطةٍ تثيران الإعجاب، رغم أنني – بصفتي غير أَكولٍ – ما كنت أتحمّس لمكوّنات تلك السَّلَطة.

بالنسبة لي، لا داعي للقول إنها لم تكن «أيقونيةً»، بل كانت صديقةً يقضي المرء برفقتها وقتًا ممتعًا، يلجأ إليها للمساعدة أو تأتي إليه بنفسها لمدّ يد العون. أما أكثر شيءٍ قيّم قمت به من أجلها فقد حدث خلال إحدى قاعات العرض الصغيرة ذات الكراسي المريحة لحدٍّ مذهلٍ – مع أنه لم يكن هناك ما يكفي منها. وعندما امتلأت القاعة، كان من الواضح أنه لن يكون هناك مقاعد كافيةٌ، وكان المرشدون المنهكون يسحبون الكراسي القابلة للطي. كانت نورا هناك برفقتي أنا وماريا، وعندما لاحظتْ الارتباك وقفتْ وبدأت في ترتيب الجميع. قلت لها: «اجلسي، يا نورا. لا يمكنك أن تكوني مسؤولةً عن كل شيء!» ثم كتبتْ لاحقًا أن ذلك كان وحيًا غيّر حياتها (على الأقل مؤقتًا). إن افتراضها أنها *كانت* مسؤولةٌ عن كلّ شيءٍ أمرٌ كان مترسّخًا في نسيج كيانها؛ وهي صفةٌ أدركتها منذ ذلك الحين، وكنت للأسف أتّصف بها بدوري.

(1) **Wiseguy: Life in a Mafia Family (1985)** [non-fiction] – Nicholas Pileggi.

(2) **Goodfellas (1990** film), directed by: Martin Scorsese, written by: Nicholas Pileggi.

ذات يوم على مائدة الغداء في منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، أسرّت نورا إلى ماريا أنها تعاني من مرض مميتٍ وأنها شرعت في الخضوع لعمليات نقل الدم. وبعد بضعة أسابيع، تحدثت معي في الأمر، بصراحةٍ، وبمنتهى الهدوء والعقلانية. لم يكن أحدٌ يعرف مدى خطورة الأمر: باستثناء نيك، ربما أخبرتْ قلّةً قليلةً (نصف دزّينة) من الأشخاص، بما في ذلك شقيقتها ديليا، صديقها المقرب ريتشارد كوهين، ومساعدها المحبوب ج. ج. ساشا. ظلت بعدها لفترةٍ طويلةٍ متماسكةً من الناحية الطبية، ولكن عندما بدأت الأمور تسوء حقًا أكّدت الخبر لأولادها، الذين كانوا على علمٍ بمرضها ولكن ليس بمدى خطورته، ثم لعددٍ قليل من الآخرين. وبعد تأمل الأمر، أعتقد أنها شعرت بالقدرة على إخباري أنا وماريا ليس لأننا كنا أقرب إليها من أصدقائها الأكثر حميمية، مثل وكيلها بينكي أوربان – كلّا، لم يكن الأمر كذلك – ولكن لأن صداقتنا كانت توجد خارج عالمهم. لماذا احتفظت بكل تلك السرية المطولة؟ لأنها لم تكن ترغب في أن تمضي ما تبقى من حياتها في مَوضِع شفقةٍ. وبما أنها كانت لا تزال تصنع الأفلام، كانت السرية ضروريةً من ناحيةٍ عمليّةٍ: لن يوظف أيّ استوديو مخرجًا محكومًا عليه بالإعدام. كانت جانيت مالكولم واحدةً من القلائل الذين كانوا على علم بما يجري، لأن زوجها غاردنر بوتسفورد قد مات من المرض ذاته، وكان بإمكان جانيت أن تناقش الأمر مع نورا بمعرفةٍ وتعاطفٍ كبيرَين. وخلال هذه الفترة صنعت نورا فيلمها الأخير: «**جولي وجوليا**»[1].

---

(1) **Julie & Julia (2009)** [biographical comedy drama film], written and directed by: Nora Ephron

حين انتهت فترة تعافيها التي دامت خمس سنواتٍ أو ستًّا، جاءت وفاتها بسرعةٍ. وبالنسبة للعشرات من الأشخاص المقربين منها، فإن حقيقة أنها كانت تخفي حالتها عن العالم (وعنهم) كلّ ذلك الوقت قد جعلت الواقع المروّع أكثر إيلامًا... وغير قابلٍ للتصديق. محافظةً على تماسكها ورباطة جأشها حتى النهاية، نجحتْ في تولّي مسؤولية وفاتها وما بعد وفاتها، وصولاً إلى «التجمع» المنظّم بشكلٍ رائعٍ في مركز لينكولن للاحتفال بحياتها، بعد أن اقترحت قائمة المتحدثين، وحددت المشروبات التي ستقدم (الشمبانيا الوردية)، والأهم من ذلك، اختيار المقبلات.

لقد كان رد الفعل – الذي يكاد يكون عالميًّا – على وفاتها هو ما جعلني أدرك مدى أهميتها في عقودها الأخيرة لمئات الآلاف من النساء اللاتي لم يعرفنها قط عن قربٍ، ولكنهنّ إلى حدٍّ ما عشن على يديها، وربما عبرها. تلقيت مكالماتٍ هاتفيةً ورسائل من أشخاصٍ كانوا بحاجةٍ إلى تعزية شخصٍ ما، كوني الشخصَ الوحيد الذي يعرفونه. لكنني كنت محظوظًا، إذ كان أمامي شيءٌ عمليٌّ يمكنني فعله حيال مشاعري. كنت أنا ونورا نتحدث عن مختاراتٍ ضخمةٍ من أعمالها – بعنوان **(مختارات من أعمال نورا إفرون)**[1] – وبدأت في التخطيط لإنجاز الكتاب. بعد وفاتها أمضيت ستة أشهر في تجميعه، وكما كتبت في المقدمة، فقد منحني العمل على ذلك العذر المثالي لإعادة قراءة كل ما كتبته (لم أحظ في أيّ عملٍ تحريريٍّ بالمتعة التي حظيت بها فيه).

ما زلت أعمل لصالح **كنوبف**: لدي مكتبٌ لا أكون فيه إلا نادرًا، ومساعدٌ لا أستخدمه إلا نادرًا، ونفقاتٌ لا أضعها في حسابي أبدًا، وجهاز

---

(1) **The Most of Nora Ephron (2013)** – Nora Ephron.

كمبيوتر لا أفتحه أبدًا. ولكن، بالنظر إلى توفّر شبكة الإنترنت، فإن الاتصال بي لا ينقطع أبدًا. لقد أصبح العمل التحريري أكثر بساطةً من ذي قبلٍ، وأصبح بإمكانك الآن التدخل في النص إلكترونيًا، رغم أنني ما زلتُ أقرأ المخطوطات، وليس الشاشات، ودائمًا بقلمِ رصاصٍ بين أصابعي. ذات يوم قبل اثنتي عشرة سنة كنت أعمل في المكتب مع بوب كارو وذهبنا إلى مكتب كاثي هوريجان حتى يتمكن مساعدها الشاب الجديد من عمل نسخةٍ من بعض الصفحات التي كنا نعمل عليها. كان مندهشًا من مواجهة أشخاص يعملون بالفعل عن طريق وضع علاماتٍ بقلم الرصاص على ما كنا نعتقد أنه ورقٌ لكنه عرّفه على أنه «نسخةٌ ورقيةٌ».

إن التقنيات تتغير، ونحن نتكيف معها قدر المستطاع. ومع ذلك، تظل العملية الأساسية كما هي: على الكاتب والمحرر أن يجدا طريقةً للعمل معًا في انسجام، ثم يقومان بالكتابة والتحرير. أحيانًا تستغرق العملية وقتًا، وأحيانًا لا يكون أمامنا وقتٌ: فنقفز ونفترض أن كل شيءٍ سيكون على ما يرام. هذا ما حدث لي مع بيل كلينتون. كنتُ في بيتي في ميامي بيتش عندما اتصل بي سوني ميهتا ليسألني عما إذا كنتُ مهتمًا بالعمل مع كلينتون. كانت هناك انتقاداتٌ علنيةٌ حادةٌ عندما باعت هيلاري كلينتون مذكراتها في مزادٍ علنيٍّ مقابل مبلغ ضخم، وخمّن سوني – بذكاءٍ – أن السيد كلينتون يريد تجنب نفس النوع من الانتقادات حول الكتاب الذي كان يخطط لكتابته، لذلك اقترح على محامي كلينتون أن نشتريه منه مباشرةً. لقد أُعجب كلينتون بكتاب كاي [كاثرين] غراهام وما عرفه (ربما منها) عن دوري فيه، وبهذا عُرضت مشاركتي المحتملة كنقطةٍ لصالح **كنوبف**. أعتقد أنه من الجائز القول إنني كنت بمثابة «الطُّعم» (بالإضافة إلى دفعة مسبقةٍ بمبلغٍ قياسيٍّ).

حدث هذا سنة 2001: كنت حينها في السبعين من عمري ولم أكن متأكدًا على الإطلاق من رغبتي في الغوص داخل هذا المجال العام. لكنه، من ناحية أخرى، كان عرضًا أشعرني بالإطراء، ومن المحتمل أن يكون فتحًا ما. أخبرت سوني أنني مهتمٌّ بالعرض، لكن كان يجب أن ألتقي كلينتون شخصيًّا – وإذا لم نتفق، ستكون كارثةً. وكما حدث، في تلك اللحظة، كان كلينتون يقيم في منتجع للعب الغولف في ميامي، لذا سافر سوني مع آش جرين، وذهبنا نحن الثلاثة لحضور اجتماعٍ صباحيٍّ (قبل لعب الغولف) في فندق كلينتون. وبما أنني لم أقابلْ رئيسًا [للولايات المتحدة] من قبل، أو رئيسًا سابقًا – أو أيّ سياسيٍّ، إذا شئنا تحرّي الدقة – فلم تكن لديّ أية تصوراتٍ مسبقةٍ، باستثناء أنني كنت أعتقد أن كلينتون كان رئيسًا جيدًا، ورجلًا ذكيًا ذا حضورٍ جذّابٍ.

تم إدخالنا إلى الجناح الخاص بكلينتون، حيث كان *السيد الرئيس* (كما كان يُطلق عليه دائمًا) جالسًا مرتديًا سترةً وربطة عنقٍ (كان ذلك في ميامي والأجواء حارة) محاطًا بمجموعةٍ من المساعدين وعملاء الخدمة السرية. «لن يكون لقاءً بيني وبينه، إذًا»، فكرتُ حينها. كنت أرتدي ملابسي المعتادة في ميامي: حذاءٌ رياضيٌّ أبيض، قميصٌ أبيض، وبنطلون شينو؛ «فإذا شعر بالإهانة [من لباسي]، أحسب أن العلاقة لن تنجح». اجتزنا هذا الاجتماع المتكلّف دون أن يُقال فيه أي شيءٍ ذي أهميةٍ، لكن لا بد أنني *نجحتُ* في هذا الاجتماع ما دام أنه قد وقّع معنا.

اتضح أنه كان خبرًا جللًا: ليس فقط العناوين المنتشرة في كل مكان، ولكن ما لا يقل عن نصف ستّ مقابلاتٍ مطوّلةٍ معي على **نيويورك تايمز وبوسطن غلوب وتورنتو غلوب ودايلي ميل**، وما إلى ذلك، عن خلفيتي وسجلّي وحالتي الاجتماعية... (كل شيءٍ ما عدا

محيط خصري) بعد أن افترضت، بكل سذاجةٍ، أن الخبر لن يتجاوز فقرةً في مجلة **بابليشرز ويكلي**. كانت تلك أول مرّةٍ – لكن ليس الأخيرة – أتعرض فيها لتصميم الصحافة على تضخيم أي شيءٍ وكل شيءٍ عن آل كلينتون إلى حدٍّ يهزّ الأرض ويزلزلها. أعني: *مَن خارج مجال النشر يمكن أن يهتم حقًا بأي محررٍ يعمل مع رئيسٍ سابقٍ في كتابة مذكراته*؟ بالنسبة لي، كان ذلك يعني مغامرةً مثيرةً للاهتمام والكثير من العمل، لكنها لم تكن خبرًا [يستحق النشر على ذلك المدى الواسع]. أنّى لي أن أعرف أنه في المستقبل سيُكشف على صفحات **نيويورك** [تايمز] أنني عندما كنت أقضي لياليّ في منزل آل كلينتون في شاباكوا وكنت أذهب إلى فراشي مرتديًا بيجامتي الزرقاء!

بعد فترةٍ من قمة كورال غابلز، جاء كلينتون إلى **كنوبف** لمقابلة فريق النشر. امتلأت الممرات بالناس المتحمسين لمصافحته، وكانت تلك أول تجربةٍ لي عن شغفه بالتواصل المباشر مع الجمهور: لم يكن من الصعب عليه أن يلتقي به ويحييه، بل كان ذلك بلسمًا وبركةً. ولهذا السبب كان الناس الذين قابلوه مغرمين به تمامًا: لقد جعلهم يشعرون أنه يُكنّ لهم كامل المودّة والوئام. وبعد أن صافحته داخل مكتبٍ صغيرٍ، جلسنا وتحدثنا قليلًا: عن وضع المخطوط (لم يكن قد بدأ بعد)، كيف سنعمل، الجدول الزمني، والمحتويات. شعرت أنه كان عليّ أن أصرح بما هو واضحٌ: أنه يجب أن يكون مترفعًا تمامًا عن علاقاته النسائية، وخاصّةً عن فضيحة لوينسكي. أخبرني، ولم أشك في ذلك، أنه كان مستعدًا تمامًا للقيام بذلك. لم يكن هذا حوارًا كنت أتطلع إليه، لكنني كنت مطمئنًا ليس فقط بشأن استعداده لتناول الجزء الأقل استساغةً من تاريخه، بل أيضًا بعزمه الواضح على الكشف عن حياته بأفضل ما لديه

من قدراتٍ. لقد شكّل ذلك مصدر ارتياحٍ كبيرٍ لي: لن أضطر إلى التملق له كي يبوح بما في نفسه (بل إن إقناعه بالصمت قد يكون مشكلةً في بعض الأحيان).

كانت النصيحة الممتازة التي قدمها لي هي أنني إذا أردت أن أفهمه، يجب أن أقرأ كتاب والدته **(أقود بقلبي)**[1]. لم أكن أعرف حتى أنها كتبت كتابًا – بل لم أكن أعرف عنها شيئًا على الإطلاق – لكنني تعمقت فيه مباشرةً، فشعرت بالدغدغة وتحرّك وجداني في آنٍ واحدٍ لقراءة تلك الكلمات. يا لها من امرأةٍ! لم تتحدث عن أزواجها (الأربعة) وأبنائها (الاثنين) وزوجة ابنها المثيرة للذهول بنظاراتها السميكة وشعرها المسطّح – لقد كانت معتادةً على فتيات بيل الشقراوات (حسب عبارتها) – والتي كما قالت، اعتادت في النهاية على أن تكون من مناصري بيل. كانت فيرجينيا كيلي محبّةً للمرح، محبّةً للناس، وصلبةً لا يهزّها شيءٌ؛ ويبدو أن التفاحة لم تسقط بعيدًا عن الشجرة [حسب المثل الإنجليزيّ].

لقد انبهرت وتأثرت بأن كلينتون كان فخورًا بكتاب والدته – بالكاد كان ذلك الكتاب وثيقةً انتخابيةً – كما كان فخورًا بها هي ذاتها. وبعد فترةٍ طويلةٍ من صدور كتابه الخاص، تصادف أن تحدثت إلى جيمس مورغان، معاون السيدة كيلي، في موضوعٍ مختلفٍ تمامًا. عندما سألته عنها (كان يعشقها)، أخبرني أنه بعدما توفيت، وخلال إنهائه المخطوطة، كان عليه أن يقدّمها إلى الرئيس كلينتون (كان ذلك سنة 1994)، لأنه كان المنفذ الأدبي لوالدته. غنيٌّ عن القول هنا إن مورغان كان قلقًا من أن الرئيس لن يكون راضيًا عن بعض اللحظات «المفتقرة

---

(1) **Leading with my heart (1994)** – Virginia Kelley.

إلى اللّباقة» داخل النّص، إن جاز لنا القول. وفي غضون يومين من إرسال المخطوطة إلى البيت الأبيض، رنّ هاتفه وكان المتصل هو كلينتون نفسه، قائلاً إنه أحبها كما هي وليس لديه أي تغييرات يقترحها على الإطلاق: *هذا كتاب والدتي، وليس كتابي، وينبغي أن تكون قادرةً على قول أيّ شيءٍ شعرت برغبةٍ في قوله.* لا لفّ ولا دوران، لقد سُرّ بإنجاز والدته، ببساطةٍ. للأسف، حالت وفاة فرجينيا كيلي دون أي ترويجٍ شخصيٍّ لكتاب **(أقود بقلبي)**. لو أنها ظلّت موجودةً لبيعه، لحقّقَ الكتاب بلا شكٍ نجاحًا كبيرًا.

كنت قد قرأته قبل جلستي التحريرية التالية مع بيل (كنت أناديه بيل منذ البداية، لأنني لم أكن أتصور نفسي أقول أشياء من قبيل: «أعتقد أننا بحاجة إلى فاصلةٍ منقوطةٍ هنا، يا سيدي الرئيس». كما أنه كان أصغر مني بكثيرٍ. علاوة على ذلك، لم يعد في الواقع *السيد الرئيس* بعد الآن). عُقد هذا الاجتماع في مكاتبه الفسيحة في الشارع 125 في هارلم، وبعد ركوب مترو الأنفاق نحو أعلى المدينة والسير عبر شارع 125، تم اصطحابي (في النهاية) أولاً إلى مكتبه الخاص، ثم إلى غرفة الاجتماعات. كان الأمر مُربكًا: أن يُتوقع مني مناقشة أمورٍ تحريريةٍ مع ثلّةٍ من المساعدين المتحلّقين حولي (لقد كان ذلك مُربكًا ومستحيلاً). وبعد التلفظ بالمزيد من العموميات، حاول أن يُظهر لي أنه يتطلع إلى تعاوننا قائلًا شيئًا من قبيل: «سنقضي وقتًا ممتعًا. اسأل أيّ شخصٍ هنا وستجد أن العمل معي أمرٌ في منتهى اليُسر». كانت تلك، بالنسبة لي، لحظة الحقيقة. فقلت له: «في الواقع، يجب أن أشير إلى أنه في هذه الحالة أنا لا أعمل لديك، بل أنت من يعمل لديّ». كان ذلك بين الصّفاقة والمزاح – ومتعمّدًا. إذا لم يفهم أنه في العلاقة التحريرية يجب

أن تكون هناك مساواةٌ، أو على الأقل توازنٌ، وإلا فشل المشروع: لا يمكن للمحررين أن يحسنوا عملهم إذا كانوا مأجورين. أدركت من تعابير الجالسين حول الطاولة الكبيرة أنني ارتكبتُ خطأً أو شيئًا من هذا القبيل. لكن بيل نفسه لم يطرف له جفنٌ، ومضينا في طريقنا [كأن شيئًا لم يكن]. لم يكن من الممكن إنجاز أي شيءٍ جوهريٍ في ظلّ تلك الظروف، لكننا توصلنا إلى تفاهم.

وبحلول سنة 2003، كان يكّتب بسرعةٍ وثقةٍ كبيرتَين. أطلع بين الحين والآخر على بعض الصفحات، لكنني كنت دائمًا مطمئنًا لكونه يعرف ما يفعله وأنه يفعله. ما جعل هذه العملية ممكنةً هو مساعد كلينتون الفتيّ جاستن كوبر، الذي بدأ في سن المراهقة في البيت الأبيض كمتدربٍ، ليصبح بعدها – في منتصف العشرينات من عمره – عنصرًا لا غنًى عنه. أولاً، كان يستطيع قراءة خط يد رئيسه، وهو أمرٌ لم أتعلمه قط. كان كلينتون الأعسر يكتب بخط يده على دفاتر قانونيةٍ صفراءَ كبيرةٍ، وذراعه اليسرى منحنيةٌ إلى أعلى ثم إلى أسفل الصفحة (كان من المؤلم مشاهدتها، وأكثر إيلامًا محاولة فك طلاسمها!). تولّى جاستن من جهةٍ نسخ كل ذلك على حاسوبه، ومن جهة أخرى، تزويد السيد الرئيس بالملاحظات والاقتباسات والبيانات، التي استوعبها كلينتون في حينها لتتجلّى بعدها في نثره الفصيح. لم أصادف في حياتي عقلًا يستوعب الأشياء بسرعةٍ أكبر من هذه، وكان هذا من حسن الحظ، حيث لم يكن أمامنا وقتٌ وفيرٌ. كان من المخطّط أن يُنشر الكتاب بداية صيف 2004، لأنه بعد ذلك ستكون المؤتمرات والانتخابات على الأبواب، مستحوذةً على اهتمام كلينتون والعالم.

كانت الأجزاء الأولى من الكتاب هي ما أقلقني، إذ لم يكن بوسعي إلا أن أفترض أن اهتمام الآخرين بأركنساس، وخاصة سياسة أركنساس، سيكون في حده الأدنى مثل اهتمامي (لكن الأمر لم يكن كذلك). إن قصة حياة بيل المنزلية مثيرةٌ للاهتمام بحقٍّ: الكفاح الذي خاضته والدته لإعالته هو وأخيه الأصغر غير الشقيق، روجر؛ زوج أمه الذي كان يسيء معاملته ولكنه كان محبوبًا؛ هروبه من هوب [بلدة نشأته] إلى أعلى مراتب نظامنا التعليمي: مسارٌ من النجاح والإنجاز المستمر؛ جورج تاون، منحة رودس إلى أكسفورد، وكلية الحقوق في جامعة ييل. لقد روى كل ذلك بحيويةٍ وتواضعٍ لائقٍ. كان تدخلي الجذري الأول، بمجرد أن شرعت في عملية التحرير، هو حذف حكايات رحلاته الأوروبية. جميعنا نعتقد أن قصصنا عن رحلات الشباب إلى باريس وروما وغيرها، هي قصصٌ ستحظى باهتمام عارم *لأننا* كنا منهمكين جدًّا في ما كنا نختبره (إنها الطريقة التي لا يصدِّق بها الآباء الجدد أنك لست مفتونًا بصور الطفل كافتِتانهم بها). كان بيل خجولًا، لكن حَسن الطِّباع، بينما كنت أقطِّع وأُحرق، على الرغم من أنه قاومني بل وتغلَّب عليّ في بعض الاشتباكات. بحلول هذا الوقت كنت قد أدركت أن سلوكه في قمّة الاحترافية، حيث لم يكن الغرور ولا الكسل يقفان في طريقه لتجويد كتابه قدر الإمكان؛ كما كنت أرى أنه كان يستمتع بالعودة إلى حياته المبكرة، وبالتالي، فقد كان يقضي وقتًا ممتعًا.

حين كتب عن بداية مسيرته المهنية في السياسة المحلية - متخليًا عن وظيفته في التدريس في كلية الحقوق بجامعة أركنساس ليخوض أول مشاركةٍ انتخابيةٍ (فاشلة) له في المجلس التشريعي في أركنساس - وجدت نفسي، على عكس المتوقع، مستغرقًا في القراءة. *من كان*

ليخطر له ذلك؟ كنت قد استوعبت الحياة السياسية في تكساس من خلال بوب كارو، لكن ليندون جونسون كان محترفًا منذ لحظة ولادته، بينما كان على كلينتون أن يتعلم خلال العمل. لم يكن لديه مالٌ ولا فريقٌ؛ كلّ ما كان بحوزته هو الطموح (وإعمالٌ جيّدٌ لعقله).

كانت قصتي المفضلة بخصوص هذه الفترة من حياته هي قيادته السيارة لمدة ثلاث ساعاتٍ، بمفرده، من وظيفته في التدريس في [مدينة] فاييتفيل Fayetteville إلى شمال شرق الولاية [كارولينا الشمالية] من أجل حملته الانتخابية – كان مرشحًا لمنصب المدعي العام للولاية – ثم الرجوع في وقتٍ متأخرٍ من الليل لحضور حصته في الفصل في اليوم الموالي. وذات ليلةٍ، توقف في حانة ومطعم شواء يفتح أبوابه طوال الليل في بلدةٍ تدعى جوينر Joiner ليحصل على شيء يقتات عليه ويشرب قهوته، فشرع في الدردشة مع بعض الزبائن المنتظمين في الحانة من أجل نيل أصواتهم. فقال أحدهم: «يا فتى، سنقتلك هنا. أنت تعرف ذلك، أليس كذلك؟ ... أنت أستاذ هيبي طويل الشعر من الجامعة. فكل ما يهمّنا أنك شيوعي. لكن سأخبرك أمرًا: إن أي شخصٍ يقوم بحملةٍ في ملهى للبيرة في «جوينر» في منتصف ليلة السبت يستحق أن يفوز بصندوقٍ؛ وسترى، ستفوز هنا، لكنه سيكون المكان الوحيد الذي ستفوز فيه في هذه المقاطعة.» ويمضي كلينتون ليقول لنا: «لقد كان عند وعده. في ليلة الانتخابات، تم سحقي في الدوائر الانتخابية الأخرى التي يسيطر عليها كبار المزارعين، لكنني حصلت على 76 صوتاً في جوينر وحصل خصماي على 49 صوتاً». تركت هذه القصةُ انطباعًا كبيرًا في نفسي لدرجة أنني وضعتها في ملخص الكتاب، لأنني أدركت أن هذا النوع من التفاعل الفرديّ لم يكن تكتيكًا، بل كان *الرجل* [على حقيقته].

لقد لاحظت هذه الظاهرة عن قربٍ ذات يوم عندما حضر مصحوبًا بحاشيه – في ثلاث سياراتٍ – لاصطحابي منً محطة قطار شاباكوا. وبينما كنا نسير نحو عربته، لوّحت امرأةٌ (كانت في سيارتها تنتظر شخصًا آخر في القطار) من نافذتها وصرخت قائلةً: «بيل! نتمنى جميعنا أن تعود إلى البيت الأبيض حيث تنتمي!» فاندفع نحوها وانحنى وعانقها – كل ذلك وسط رعب رجال الخدمة السرية الحاضرين. في تلك اللحظة أحبّها بقدر حبّها له. بالفعل، لقد استمتع بدفء استجابة الناس له. هل هي ردة فعل من طفولته الصعبة؟ أم أنه ببساطةٍ *سياسيٌّ* بالفطرة وعلى طبيعته تمامًا؟ لقد كان من البهيّ والمثير للدهشة مشاهدته وهو يخوض «حملةً انتخابيةً» حين لا تكون هناك انتخابات. كنت أسأل نفسي بين الفينة والأخرى عما إذا كان يتعمد أن يبدو بهذا المظهر السّاحر أمامي عن عمدٍ، وأستنتج أن ذلك لا يهم. لقد أحببته كثيرًا وكنت مرتاحًا في صحبته، وهذا هو المهم. أعتقد أنني اتفق مع ذلك الرجل من جوينر: أي شخصٍ يعمل بجدٍّ مثله سيحصل على صوتي.

كلما زاد طول الكتاب وقصر الوقت، زاد الضغط. كان بيل يكتب (يعيد الكتابة، ثم يعيد الكرّة)، وكان جاستن يجمع كلّ ذلك معًا ويحضر لي مجموعة من الصفحات، وقد حدث هذا قبل أن نحرّر (أو أن أحرّر وحدي) على الكمبيوتر. كنت أجري عملياتٍ جراحيةً بسيطةً، وأحيانًا كبيرةً، أترك تعليقاتي على الهوامش، ثم أعود بالصفحات إلى شاباكوا. كنا نراجع الأمور على الهاتف، ودائمًا خلال وقتٍ متأخرٍ من الليل: لحسن الحظ كان كلانا من طيور الليل السّاهرة، وقد كانت في مجملها عمليةً سهلةً، لأن كلينا يعمل بسرعةٍ وتركيزٍ.

أذكر قصة كررها كثيرًا عندما كان يروّج للكتاب: كنت قد كتبت على أحد الهوامش: «هذه أكثر صفحةٍ مملةٍ قرأتها في حياتي»، فأعادها لي وكتب تحت ملاحظتي: «لا، الصفحة 511 أكثر مللاً!» كما انخرطنا في الكثير من الأخذ والرد حول عددٍ كبيرٍ من أسماء الأشخاص الذين احتشدوا في النص: أسماء أبناء عمومة شخصٍ كان يعرفه في يوم من الأيام وظهروا في حياته اللاحقة بشكل مؤقت. «أنت لست مترشّحًا لأي منصبٍ!» ظللت أردّد، لكنني أدركت أنه كان دائم الرّكض والسعي خلف شيءٍ ما. وعندما أنظر إلى الكتاب الآن أرى أنه، رغم كلّ جهودي المبذولة، فقد تسلل الكثير من أبناء العمومة والعاملين في الحملة الانتخابية وزملاء المدرسة الثانوية... تم تمريرهم أمام عينيّ الحارستَين.

كنت قد اتخذت قرارًا بإنهاء كل شيءٍ وصولًا إلى الرئاسة في شهر يناير/كانون الثاني، بطريقةٍ أو بأخرى، من أجل أن أتمكن من التركيز على إنجاز ما تبقى من الكتاب، لذلك كنا نجهز النصف الأول من الكتاب بينما كان هو لا يزال يكتب النصف الثاني. كان جاستن دائمًا على أهبة الاستعداد، لإبقائنا على الطريق الصحيح. وكما كتب بيل في شكره، فإن جاستن «لم يفقد صبره قطّ، كما لم تفتر طاقتُه، وبحلول الوقت الذي وصلنا فيه إلى اللفة الأخيرة، بدا أحيانًا وكأنه يعرفني ويعرف ما أريد قوله أفضل مني». في هذه الأثناء، وطوال العملية برمّتها، كان لديّ سلاحي السريّ الخاصّ: كاثي هوريجان مجدّدًا (وهي من عشاق كلينتون المتعصبين)، التي انغمست في الكتاب من الناحية التحريرية والإدارية على حدٍّ سواء، مما جعل جدولنا الزمني المجنون يفلح في النهاية. شكّلنا نحن الأربعة فريقًا مثاليًا: أربعة مدمنين على العمل يعملون في تناغمٍ تامٍّ. وبعد مرور اثني عشر عامًا، ما زلنا – أنا

وجاستن وكاثي - نجتمع بانتظام، ليس فقط حنينًا إلى الماضي، ولكن بدافع المودة. ومما لا شك فيه أنه يمكننا أن نجذب *السيد الرئيس* للانضمام إلينا - لكونه يحب لم الشمل - ولكنني أرى أن لديه طرقًا أكثر أهميةً لقضاء وقته.

أما بالنسبة لزياراتي إلى شاباكوا، فقد كانت مريحةً وممتعةً. عندما كانت هيلاري [كلينتون] هناك كان حضورها ودودًا، وكان من المثير للاهتمام - والمؤثر - أن أرى مدى تقديره لآرائها وتجاوبه مع ردود أفعالها. كان المنزل مريحًا: بنايةٌ كبيرةٌ متواضعةٌ قد أكون شاهدتها في فيلم من أفلام الثلاثينيات على أنها منزلٌ مصرفيٍّ أو سمسارٍ ميسور الحال، مزينةٌ بشكلٍ غير رسميٍّ ولكن بعنايةٍ. يُفلح المرء [بعد تعوّده] في نسيان أن البيت كان محاطًا بسورٍ، مع وجود رجال الخدمة السرية في الخارج يراقبون كلّ شيءٍ باستمرارٍ، رغم أنني وجدت الأمر سرياليًا إلى حدٍّ ما عندما كنت في الحديقة أرمي الكرة للكلب «بودي» تحت أنظارهم المسلّطة علينا من غرفة الحراسة؛ في حين أن الإغارة على الثلّاجة مع بيل وجاستن لتناول الآيس كريم في الواحدة صباحًا بدا طبيعيًا تمامًا.

تمثّل الخلاف الوحيد بيني وبين السيد الرئيس بخصوص العنوان والغلاف الخارجيّ [الجاكيت]. كنت متأكدًا تمامًا من أن الكتاب يجب أن يحمل عنوان **(حياتي)**، لأنني كنت متأكدًا من أن هذا ما يريده الأمريكيون منه؛ ليس تأريخًا رسميًا لرئاسته ولكن سردًا شخصيًا لحياة رجلٍ أخذوه على محملٍ شخصيٍّ. أما بالنسبة لغلاف الغلاف، فقد رأيت في وقتٍ مبكرٍ صورةً له بدت لي مناسبةً تمامًا: الرجل الذي يهتم به الناس، عفويًا، صادقًا، متواضعًا، ومسؤولًا. عرفت على الفور أن هذه هي الصورة التي أردناها... لا مكتبَ بيضاويّ ولا علَمَ أمريكيّ.

ومع ذلك، كان هناك متشككون – هيلاري؟ تشيلسي؟ لم أكن أعرف أبدًا – الذين شعروا أنه لا يبدو «رئاسيًا» كما ينبغي. (لا، ليس رئيسًا. لقد بدا *إنسانيًا*). اقترحت صورتَين أخريَين، صورتَين صحيحتَين ومملّتَين: ليس **(حياتي)** بل **(حياة الرئيس)**. لكنه تردد. من الواضح أنه كان يرزح تحت الضغط.

طلبت من قسم الفن لدينا أن يصمم ويطبع ثلاث ستراتٍ مختلفة للكتاب: اثنتان من شاباكوا وتلك التي فضّلها الجميع في **كنوبف**. ثم اتصلت ببيل وبأكثر أساليبي قوّةً – وهو أسلوبٌ ليس من اليسر عليّ التعامل به – وقلت له إنني أريد أن آتي إلى شاباكوا لمناقشة أمرٍ مهمٍّ. وعندما وصلت إلى هناك طلبت منه أن ينتظرني في غرفةٍ أخرى بينما كنت أحدد ثلاثة من كتبه التي كانت ملائمةً من حيث الشّكل والثّقل، ثم لففتُ السترات الثلاث، واحدةً حول كل واحدٍ منها. بعد ذلك أوقفتها على طاولة بجانب بعضها البعض وطلبت منه أن يدخل ليرى ما صنعتُ. قلت له: «حسنًا. أيٌّ من هذه الكتب تريد أن تقرأ؟» فكان هذا، كما يقولون، *كلّ ما في الأمر*. لم أشعر أنني قد فزت، بل شعرت فقط أننا بلغنا الوضع الصحيح؛ رغم أنه يجب عليّ الإقرار بأن صدري – وصبري – قد ضاق.

كانت الأسابيع الأخيرة مروّعةً تمامًا: تصلنا الفصول، بين عشيةٍ وضحاها، ليتم تحريرها في يوم واحدٍ، ثم توضع في مراجع، تخضع بعدها للتدقيق – بعد ذلك تعودً إلينا من أجل قراءةٍ وتحريرٍ إضافيَّين من قِبل فريقنا: أنا وبيل وجاستن وكاثي. كان الأمر أشبه بخطّ تجميع أجزاء مركبةٍ أو ما شابه. في مرحلةٍ ما أصبحت لدينا مجموعةٌ كاملةٌ من المتخصصين – مدققين ومراجعين – يأتون إلى المكتب لأيامٍ

(وأحيانًا ليالٍ) متواصلةٍ من العمل المحموم. كان رئيس قسم الإنتاج الشجاع، آندي هيوز، في المطبعة – غالبًا خلال الليل – يطارد العاملين في المطابع. لقد تحققت المعجزات التي تحققت بفضل تفاني الجميع داخل **كنوبف** من أجل الشركة، ولكن أيضًا من أجل بيل كلينتون. كان الأمر مخيفًا ومرهقًا، لكنه كان مبهجًا. في النهاية أرسلنا الملف النصيّ النهائيّ – حوالي ألف صفحةٍ – إلى المطبعة يوم 24 مايو 2004، وفي 7 يونيو قمنا بشحن أول خمسمائة ألف نسخةٍ من الكتاب الجاهز.

أقيم أول توقيع لكتاب كلينتون في متجر بارنز آند نوبل الرئيسي عند تقاطع الجادة الخامسة والشارع الثامن والأربعين. قررت أن أزور المكان مشيًا من منزلي لأرى كيف تسير الأمور. امتد الطابور حول الناصية، ثم غربًا على امتداد الشارع الطويل وصولًا إلى الجادة السادسة، وعلى الجانب المقابل، صعودًا إلى رأس الشارع التاسع والأربعين، رجوعًا إلى الجادة الخامسة، ليواصل امتداده نحو الجانب الآخر من الشارع. لم أرَ شيئاً كهذا من قبل. يبدو أن الناس قد بدأوا يصطفون في هذا الطابور الطويل منذ الليلة السابقة، بعضهم على كراسي متحركة. كانت السماء تمطر بشكلٍ متقطع، لكن ذلك لم يردع أحدًا. في الداخل، كان بيل يوقّع نسخةً بعد أخرى، بينما كان المساعدون يسلّمونه الكتب المفتوحة على الصفحة الصحيحة. لكنه لم يكن يوقّع فحسب، بل كان يصافح الناس ويحيّيهم بابتسامةٍ عريضةٍ على وجهه في هذا العرض الذي أظهر قيمته لدى الناس. أعتقد أننا بعنا ألفي نسخة في ذلك اليوم، وخلال أشهرٍ قليلةٍ ارتفع العدد إلى مليونَي نسخة. في مرحلة ما خلال تلك الأشهر قال لي بيل: «أتعلم، لقد فهمت أخيرًا موضوع القصّ!» لقد كان يتقبل دائمًا تقريبًا اقتطاعاتي حتى عندما لم يكن مسرورًا بها،

ولكن حتى لو كان قد استوعب المفهوم بقوةٍ أكبر في وقتٍ مبكر، لكان الوقت قد نفد منا. لقد كنت راضيًا جدًا عن الكتاب الذي نشرناه، لكنني كنت سأكون أكثر رضًا لو كان لديّ بضعة أسابيع أخرى للقص، الغربلة، التّجويد، التشذيب، التهذيب... والتّلميع؛ فمن الصعب عليّ إفلات النّصّ.

بعد نحو عام من نشر كتاب **(حياتي)**[1]، سألني كلينتون عن مدى تأثير تجربة العمل عليه ونجاحه المذهل في نفسي. فأخبرته أنه بصرف النظر عن سعادتي المهنية والشخصية بما تم إنجازه، اعتقدت أنه ستكون هناك نتيجتان عمليتان بالنسبة لي. قلت له: «عندما أموت، ستشير إليّ كتب النعيّ على أنني محرر بيل كلينتون، وليس محرر **(الخدعة 22)**». أعجبه ذلك لكنه سأل: «و [ماذا بعد]؟» فقلت: «وإذا كنت سأفعل شيئًا مبتذلًا مثل كتابة مذكراتي، فسأحصل على دفعةٍ مسبقةٍ أضخم.» فحثّني على ذلك قائلًا: «افعلها!» (لكنني لم أفعل).

قبل وأثناء وبعد حادثة كلينتون الباذخة هذه، كان هناك مؤلفون آخرون وكتب أخرى. عندما عدت لأول مرة إلى **كنوبف** لم أكن مهتمًا بتوظيف عددٍ كبيرٍ من الكتّاب الجدد، حيث كنت أخطط فقط لأكون متاحًا إذا – ومتى ما – دعت الحاجة. وبما أنني قد أوضحت أنني لا أريد أن أتقاضى أجرًا، لم أكن ملزمًا بالسعي نحو تحقيق مكاسب [للدار]؛ لكن الكتب والكتّاب يحدُثون. على سبيل المثال: كان انخراطي في الموسيقى طوال حياتي مقتصرًا على الموسيقى الكلاسيكية والبوب. لقد ظللتُ بعيدًا عن موسيقى الجاز، أو أنها من ظلّت بعيدةً عني. ثم ذات سبتٍ، بين عرضين لفرقة باليه المدينة [نيويورك سيتي] في مركز لينكولن

(1) **My Life (2004)** – Bill Clinton.

سنتر، كنت أتجول في صحبة أرلين كروس في متجر للأسطوانات حين شرعتْ في تصفح رفوف موسيقى الجاز. سرتُ خلفها وأصغيت لردود أفعالها، فانتهى بي المطاف بأن اشتريت - بطريقةٍ عرَضيّةٍ - بعض الأقراص المدمجة لمغنيَي الجاز لي وايلي وميل تورميه. وفي غضون أسابيع، كنت قد وقعت في براثن الجنون: أصبحت مدمنًا تمامًا. لطالما كان الغناء هو نوع الموسيقى الأقرب إلى قلبي، وفي غضون أشهر كنت قد اقتنيت المئات والمئات من الألبومات واستمعت إليها (بصرف النظر عن كل شيءٍ آخر، لقد منحني هذا الهوس شيئًا جديدًا لأجمعه). وبما أنه لا شيء حقيقيٌّ في نظري حتى أقرأ عنه، فقد كنت أطالع كتابًا تلو الآخر ليمنحني السياق ووجهة النظر... إلى أن وجدت الكتاب *المثاليّ*: كان كتاب **(غناء الجاز)**[1] بقلم ويل فريدوالد، الذي نشرته دار **سكريبنر** سنة 1990، شاملًا وذكيًا وجديرًا بالثقة. وبما أنه لم يكن لديّ من أتحدث معه عن موسيقى الجاز، فكرت في أن أتواصل معه وأستمع إليه (حتى يُقنعني بأهمية هذا النوع من الغناء).

ذات سبتٍ كنت أتجوّل داخل متجرٍ مغمورٍ لبيع أقراص الجاز المستعملة في الطابق الثامن من مبنى قذرٍ في ويست تونتيز، فسألت المالك (المتذمر شيئًا ما) عمّا إذا كان يعرف كيف يمكنني الحصول على أحد أعمال فْريدوالد. فردّ: «نعم» - مشيرًا إلى رجلٍ مسنٍّ جلس يتحدث معه على المنضدة - «من الأفضل أن تسألَ ذلك الرجل المحترم هناك. إنه والد ويل». عندما طلبت من الرجل المسن فريدوالد رقم هاتف ابنه، شعر بالقلق واقترح أن أعطيه اسمي ورقمي وأخبره بما

(1) **Jazz Singing: America's Great Voices From Bessie Smith To Bebop And Beyond (1996)** – Will Friedwald.

أريده من ويل، وسيقوم هو بتبليغ رسالتي. بعد دقائق قليلة من وصولي إلى المنزل، كان ويل على الهاتف، متحمسًا للغاية لأن محرر مجلة **النيويوركر** كان يبحث عنه. أخبرته على الفور بأنني لم أكن أتصل به من أجل **المجلة** – فقد كانت لدينا ويتني باليت الشهيرة بحقٍّ ككاتبةٍ عن موسيقى الجاز – بل إنني أتصل به بصفتي معجبًا.

منذ البداية، قضينا وقتًا رائعًا. كان ويل رجلًا جسورًا، يملأه الحماس، وفي نظري كان ساذجًا بشكلٍ مرضيٍّ تقريبًا، خاصةً فيما يتعلق ببحثه الأبدي عن *الشريك المثالي* (لقد رأيته يخوض طلاقَين اثنَين). كان حينها قد انتهى للتو من كتابه **(سيناترا! الأغنية هي أنت)**[1]، وهو عبارةٌ عن دراسةٍ ثاقبةٍ لفن سيناترا من خلال منسقي الأغاني الذين عمل معهم، لكنه كان بلا محرّرٍ في دار **سكريبنر**. تطوعت لتحرير أعماله، وهو أمرٌ فعلته مرتين: مرةً مع المخطوطة ومرةً مع المسودة. لم يكن من المنطقي بعد ذلك ألا نعمل معًا بشكلٍ رسميٍّ، لذا انتقلت كتبه اللاحقة إلى دار **كنوبف**: أولاً، **(ألحان غبار النجوم)**[2]، وهو التاريخ التسجيلي لاثنتي عشرة أغنيةً أيقونيةً؛ ثم كتابه **(دليل السّير الذاتية لعظماء مغنّيي الجاز والبوب)**[3]، وهو مجلدٌ ضخمٌ (أكثر من 800 صفحة مزدوجة الأعمدة، مكتظة بإحكام) استغرق منه ثماني سنوات لإكماله، حيث كنت أقود القطيع مثل راعي بقر ساديٍّ. وبينما أكتب هذه السطور، ما زلنا نحن نعمل جاهدَين على كتابٍ عن الألبومات الصوتية الأيقونية:

---

(1) **Sinatra! the song is you (1995)** – Will Friedwald.

(2) **Stardust Melodies: A Biography of 12 of America's Most Popular Songs (2002)** – Will Friedwald.

(3) **A Biographical Guide to the Great Jazz and Pop Singers (2010)** – Will Friedwald.

من Ella in Berlin إلى شيت بيكر في Let's Get Lost to Judy at Carnegie Hall. تتدفق الفصول ذهابًا وإيابًا، لتتراكم صفحات الكتاب، وفي ذلك متعةٌ خالصةٌ، على الأقل بالنسبة لي.

لقد كانت علاقتي أكثر تعاونًا مع جينين باسنجر المتميزة، رئيسة قِسمَي الأفلام وأرشيف الأفلام في ويسليان، الباحثة والخبيرة، التي تسعدني صحبتها على الدوام. لقد نشرت لها كتابها المُرضي تمامًا عن فيلم «**إنها حياة رائعة**»(1) (أرشيف ويسليان الذي تملكه يحتوي على جميع مواد/أعمال فرانك كابرا)؛ وكتاب (**نظرةُ امرأةٍ: كيف تحدثت هوليود إلى النساء (1930-1960)**)(2) - وهو اليوم محك لدراسات «فيلم المرأة»؛ وكتاب (**النجوم الصامتة**)(3) - أولئك الذين هم على شاكلة ماري بيكفورد وفالنتينو ممّن أسيء فهمهم، أو أولئك الذين هم مثل الأختين تالمادج وبولا نيجري ممّن أصبحن طيّ النسيان بشكلٍ أساسيٍّ. وقد تمثّلت مساهمتي الرئيسية في الكتاب الأخير في اقتراح إدراج رين-تن-تن ، «الكلب الذي أنقذ وارنر بروس». (وقد أكدتْ مشاهدةُ مجموعة من أفلام رينتي مع جينين أنه يستحق نجوميته. يا له من مؤدٍ بارعٍ!) ثم جاء كتاب (**آلة النجوم**)(4)، وهو دراسةٌ عن كيفية نجاح هوليوود في العصر الذهبي (وفشلها في بعض الأحيان) في صناعة النجوم. وآخرها فيلم «**أقبل ولا أقبل**»(5)، وهو فيلم من صنف *الزواج*:

---

(1) **It's A Wonderful Life** (**1946** film), directed by: Frank Capra.

(2) **A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women, 1930-1960 (1993)** – Jeanine Basinger.

(3) **Silent Stars (1998)** – Jeanine Basinger.

(4) **The Star Machine (2007)** – Jeanine Basinger.

(5) **I Do & I Don't** (**2007** film).

باستثناء أنه اتضح أنه لا يوجد شيء اسمه فيلم في صنف الزواج. أما الآن فقد أصبحت جانين تعمل على أفلام هوليوود الموسيقية.

قبل أن تصبح الأفلام المغمورة حتى تلك اللحظة متاحةً على أقراص، كان علينا أن نذهب إلى أي مكانٍ *متاح*: إلى مكتبة الكونجرس، إلى جامعة ويسكونسن، وعديد المرات إلى إيستمان هاوس في روتشستر، نيويورك، ثالث أكبر مستودع للأفلام القديمة في أمريكا. منذ أن أصبح صديقي العظيم باولو تشيرتشي أوساي رئيسًا لقسم الأفلام فيها، والآن بعد أن عاد إلى هناك، كانت رحلات روشستر متعةً خالصةً. يمكننا - أنا وجينين - أن نثرثر لساعاتٍ، وهذا ما نفعله، ليس فقط بخصوص الأفلام وإنما عن العائلة والمطاعم والقصص البوليسية. لقد نشأت في ساوث داكوتا الجنوبية وأمضت سنوات تكوينها تعمل مرشدةً في قصر السينما المحلية، حيث شهِدتْ كل شيء، وتتذكر كلّ ما شهدَته. وبالتالي، فإن هوليوود لا تزال تحتفظ إلا بمفاجآتٍ قليلةٍ بالنسبة لها.

كان الكاتب الاستثنائي الآخر الذي عملت معه في مجال الأفلام هو ديفيد تومسون الذي كان من حسن حظنا أن نتولى أمر كتابه **(معجم سيرة الأفلام)**[1] المبهر والمتفرّد، الشخصي للغاية والمؤثر على نطاقٍ واسع. وبما أنه في ذلك الوقت كانت لديّ مكتبتي الخاصة من أشرطة الأفلام القديمة التي انتزعتها أنا أو رون هافر من التلفزيون، فقد كنت أعرف ديفيد. كان من قبيل المصادفة أن شغفي الخاص كان مختلفًا إلى حدٍّ ما عن شغفه، لذا كنت قادرًا على تحريضه على الكتابة عن أشخاصٍ، خاصة النجوم، من الثلاثينيات الذين لم يكونوا يحظون

---

(1) **The New Biographical Dictionary of Film (2004)** [a reference book] – David Thomson.

باهتمام حقيقيٍّ بالنسبة له، وعندما كان يمر عليهم، كنت أكتب عنهم من أجلّه. كان هذا صحيحًا أيضًا بالنسبة لبعض ممثلي الشاشة الصامتة، والأهم – بالنسبة لي – نجوم الفترة الكلاسيكية من السينما اليابانية، التي كنت مهووسًا بها بشكلٍ أو بآخر طوال أربعين عامًا.

لا بد أنني شاركت [في الكتاب] بأربعين مدخلًا أو نحو ذلك، من ضمنها، على ما أتذكر، سونيا هيني، آن سوذرن، جورج برنت، آن هاردينغ، والعظيم، هيديكو تاكامين. بالمناسبة، فأنا لست بصدد إفشاء أية أسرارٍ هنا. عندما كنا نعمل على طبعة **كنوبف** الثانية من القاموس، كان ديفيد مصممًا على أن يَنسب لي هذه القطع في الكتاب، لكنني رفضتُ رفضًا باتًّا: كان من شأن ذلك أن يعكّر صفو الأمور على النقاد والقراء على حدٍّ سواءٍ في محاولتهم لمعرفة من منّا كتب ماذا. لقد تمثّل جزءٌ من متعتي في قيام مؤلفي بتحرير الأجزاء التي أضفتها إلى كتابه؛ وكما تأكدت بنفسي بعد سنواتٍ عندما أصبحت كاتبًا، فإن الأمر مُرضٍ تمامًا سواءً أكنت محرّر أو مؤلّف الكتاب الذي يخضع للتّحرير: إن العملية لمثيرةٌ للاهتمام بحقٍّ على الدوام أيًا كان الدور الذي تلعبه.

تعكس هذه الرحلات الاستكشافية في الثقافة الشعبية اهتماماتي الشخصية، تمامًا كما تعكس الكتب العديدة التي حررتها عن الرقص حبّيٍ الدائم لهذا الفن المغري: من بينها كتابا السيرة الذاتية النهائية لكلٍّ من فريدريك أشتون ورودولف نورييف، وهو عملٌ أصبح ممتعًا بشكلٍ خاصٍّ منذ أن تشاركته مع زميلتي شيلي وانجر. ما زلتُ أهتم بالسير الذاتية بشكلٍ متزايدٍ – ليس فقط سيرة فلورا فريزر، ولكن أيضًا سيرة كارولين بورك الذكية والمحفزة التي تراوحت مواضيعها من عارضة الأزياء الجميلة التي تحولت إلى مصورة حربٍ، لي ميلر، إلى

إديث بياف (أو أي شيءٍ قد يبرر الإقامة الطويلة في باريس)، والآن سيرة جماعية لذلك الرباعي الشهير من الفنانين الحداثيين والمقربين: جورجيا أوكيفي، ألفرد ستيغليتز، بول ستراند، وزوجته ريبيكا.

لقد عملت مع صديقتي العظيمة ألما غيليرموبريتو على ثلاثة كتب رائعة عن أمريكا اللاتينية – **(القلب النازف)**، **(البحث عن التاريخ)**، و**(الرقص مع كوبا)**[1] – وآمل دومًا العمل على كتابٍ آخر؛ كما أمضيت وقتًا مكثفًا ومفيدًا في العمل على ثلاثة كتب مع بطلة الإذاعة الوطنية العامة ديان ريهم، وآخرها كتاب **(لوحدي)**[2]، [مذكراتها] المؤثرة عن وفاة زوجها ودفاعها الشغوف عن حركة «الحق في الموت». لم نختلف قطّ، باستثناء عندما أضطر إلى كبح جماحها في موضوع كلبها الصغير، ماكسي (أعتقد أنها تعتقد أنني كنت أغار منه). ديان هي الأخرى عاملةٌ قهريةٌ ومثاليةٌ في عملها وشَعرها (الرائع). أما الأمر الأكثر إثارةً للإعجاب هو أن خلف سلوكها وأخلاقها الرائعة يكمن كاشف هراءٍ لا يرحم: أعرف عن كثب كم هي بارعةٌ في عملها: لقد حللتُ ضيفًا في برنامجها أربع مراتٍ أو خمسًا، تخلّلها الكثير من المرح على الدوام، لكنني كنت محترسًا، أراقب خطواتي.

أما بالنسبة للرواية، فقد قررتُ منذ خمسة عشر عامًا أنه ليس من العدل للروائيين الشباب أن أتعامل معهم في حين لا يمكنني أن أفترض أنني سأكون معهم على المدى الطويل (أو حتى المتوسط). لذا فإن الروائية

(1) **The Heart that Bleeds: Latin America Now (1994)**, **Looking for History: Dispatches from Latin America (2001)**, **Dancing with Cuba: A Memoir of the Revolution (2004)** – Alma Guillermoprieto.

(2) **On My Own: A Memoir (2014)** – Diane Rehm.

الوحيدة التي أعمل معها الآن هي توني موريسون. وبما أننا في العمر ذاته بالضبط، فإن الآلهة الأكتواريّة[1] محايدةٌ في هذا الشأن. أريدها أن تعيش إلى الأبد، كما أريد أن أحرر أعمالها إلى الأبد؛ لكن سنرى.

وبينما تسرع بي عربة الزمن، لا أنسى أبدًا أن بوب كارو قادمٌ خلفي بالمجلد الخامس من **(سنوات لندن جونسون)**. آمل أن ينجزه، كما آمل أن أفلح في ذلك العمل.

هل هناك قضيةٌ أفضل [من ذلك الكتاب] أضع فيها أخيرًا قلمي الأصفر رقم 2 [2]؟



(1) "يمكن ترجمتها إلى "آلهة إحصائيات التأمين".

(2) لعله يقصد قلم الرصاص HB2.

الفصل السابع

رقص

خلال طفولتي كان الراديو مشغّلًا على الدوام، وكنت أرقص في غرفتي على أيّ موسيقى يتم بثها (أتصوّر أن المشهد لم يكن جميلًا، لكن لم يكن أحدٌ هناك ليراني). في ذلك الوقت لم أكن قد شاهدت أيّ رقصٍ حقيقيٍّ إلا في بعض الأفلام - شيرلي تمبل وبيل «بوجانجلز» روبنسون، بلا شك - لذلك كان الرقص النقري هو ما يستهويني. ورغم أنني كنت أحب أن أتمايل/أتحرك على أنغام الموسيقى، وكنت صغيرًا وسريعًا ورشيقًا، إلا أنه لم يخطر ببالي قطّ أن أطلب دروسًا في الرقص النقري (أو أن يقترحها والداي)، فقد كان الأولاد اليهود اللطفاء يأخذون دروسًا في عزف البيانو. في الواقع، كان من المستحيل بالنسبة لي ممارسة معظم أنواع الرقص، (ورقص الباليه على وجه الخصوص)، لأن قدميّ كانتا مسطّحتَين إلى أقصى تسطيح يمكن أن تكون الأقدام عليه.

سنة 1942 تقريبًا قادتني والدتي كعادتها إلى الثقافة، إلى مسرح الباليه (الذي صار اسمه الآن: ABT American Ballet Theatre مسرح البالي الأمريكي) في مسرح المتروبوليتان القديم لمشاهدة عرض «**جيزيل**»[1]، من أداء أليسيا ماركوفا وأنطون دولين، أشهر شراكةٍ في عصرهما. جلسنا في الطابق العلوي، وكنت حائرًا تمامًا: لماذا كانت

(1) **Giselle (1842)** "ballet-pantomime" in two acts – music by Adolphe Adam.

كل تلك الفتيات اللاتي يرتدين الأبيض بأجنحةٍ صغيرةٍ في الخلف تقفزن صعودًا ونزلًا؟ لكنني احتفظت بانطباعٍ مميزٍ عن ماركوفا وخفّة ظلها الأثيرية الشهيرة (لقد مرّ وقتٌ طويلٌ قبل أن أعرف أنها تدين بخفتها إلى مجهودات شركائها الذين عانوا طويلًا). وفي العام الموالي اصطحبتني والدتي الشجاعة لرؤية عرض **«جيزيل»** مرة أخرى (لقد كانت تحبّه)، ولم تختلف النتائج.

بعدها، سنة 1944، قدم مسرح الباليه عرض **«فانسي فري»**[1] لجيروم روبينز. كان ذلك هو أول باليه له وحقق نجاحًا كبيرًا، وبعد ذلك بفترةٍ وجيزةٍ حددت الشركة موعدًا لعرضٍ صباحيٍّ يوم السبت موجه للأولاد – **«فانسي فري»**، **«بيلي ذا كيد»**[2]، و**«روديو»**[3] – وكانت والدتي تأمل أن يفي ذلك بالغرض. لكن لا: لم يكن للبحّارة ورعاة البقر الذين يقفزون في الأرجاء أي معنى بالنسبة لي أكثر مما كان الأمر بالنسبة لـ **«جيزيل»**. واستمر الأمر على حاله حتى ذلك اليوم من عام 1948 عندما اصطحبتني معلمتي كاي موس إلى مركز المدينة لمشاهدة عروض **جمعية الباليه** (Ballet Society)[4]. كان أحد الأعمال في البرنامج، كما كتبت أعلاه، هو باليه بالانشين-سترافينسكي الجديد – **«أورفيوس»**[5] – هو الذي غير حياتي.

---

(1) **Fancy Free (1944)** [ballet] – composed by Leonard Bernstein.

(2) **Billy the Kid (1938)** [ballet] – written by Aaron Copland.

(3) **Rodeo (1942)** [ballet] – composed by Aaron Copland, choreographed by Agnes de Mille.

(4) **Ballet Society** : مؤسسة تعليمية غير ربحية أسسها لينكولن كيرستين وجورج بالانشاين سنة 1946.

(5) **Orpheus (1948)** [30-minute neoclassical ballet] – composed by Igor Stravinsky & George Balanchine.

كما أنها غيرت حياة مؤسسة بالانشين. فقد كان مورتون باوم، الذي شمل عمله في المدينة الإشراف على مركز المدينة، في انبهارٍ شديدٍ بعرض «**أورفيوس**» لدرجة أنه عرض أن يأخذ **جمعية الباليه** (Ballet Society) تحت جناحه ويغير اسمها إلى **باليه نيويورك سيتي** (New York City Ballet) ليمنحها إقامةً دائمةً. وهكذا، شعرت في الحال أن بالانشاين - الذي لم أكن أعرف عنه شيئًا تقريبًا حينها - كان عبقريًا. وبحلول الوقت الذي شاهدت فيه عرضَي «**قصر الكريستال**»[1] و«**كونشيرتو باروكو**»[2]، اللذين شكلا مع «**أورفيوس**» أول برنامج لباليه المدينة في أكتوبر 1948، كنت متأكدًا من ذلك: لقد أغرمت، ليس به ولكن بالفرقة وبالباليه.

لذا فقد كان مصيري محتومًا: خلال سنوات دراستي الجامعية الأربع، كنت أذهب إلى مركز المدينة كلما أمكنني تحمل نفقات التنقل. في كثير من الأحيان كانت أرخص المقاعد، في الطابق العلوي، تكلف دولارًا واحدًا وعشرين سنتًا. وفي الاستراحة الأولى، كنت أتسلل - مثل كثيرين غيري - إلى أسفل، إلى الأوركسترا التي كانت فارغةً إلى حدٍّ ما. لقد كان **باليه المدينة** بعيدًا كلّ البعد عما اعتاد عليه جمهور الباليه في نيويورك: حديثًا جدًا، واحدًا من الكماليات البعيدة بكلّ تأكيدٍ،

(1) **Symphony in C (1947)** [ballet] (original title: **Le Palais de Cristal**) - choreographed by George Balanchine to Georges Bizet's *Symphony in C*.

(2) Concerto Barocco **C (1947)** [neoclassical ballet] - choreographed by George Balanchine to Bach's *Concerto for Two Violins*.

وذا طابع «مثقفٍ» أكثر من اللازم. وفي ظلّ غياب طيف ويلي[1]، كان المراقبونَ متواطئين تمامًا معنا، لأن الراقصين كانوا أكثر سعادةً عندما يؤثّث المسرح جمهورٌ ملحوظٌ.

كانت تلك هذه هي السنوات التي شهدت نمو الشركة: دخول روائع بالانشين السابقة[2] («**أبولو**»، «**الطبائع الأربعة**»، «**سيرينيد**»، «**الابن الضال**») والجديدة (عرض «**طائر النار**»[3] مع مارك شاغال وأداء ماريا تالتشيف المتوهّج، «**بحيرة البجع، الفصل الثاني**»، و«**الفالس**»[4]). لقد شهدت إيحاءً تلو الآخر، وأدرك الجمهور الصغير المتحمس أنه كان في حضرة إبداع شيءٍ مذهلٍ (كان هناك شعورٌ قويٌّ بشيءٍ من قبيل «نحن القلة السعيدة»). لقد كانت واحدةً من أعظم لحظات الحظ في حياتي: أن أكون في نيويورك خلال تلك السنوات، وأن أكون متاحًا لأشهد عبقرية بالانشين. كنتُ أخرج ليلةً بعد أخرى من المسرح مع أصدقائي في حالة ذهولٍ وامتلاءٍ بالبهجة والحُبور، وأمضي في قفزات باليه صغيرةٍ رشيقةٍ (نوعًا ما) نحو مترو الأنفاق وحيّ مورنينغسايد هايت. كان هذا التعرّف على فن بالانشين بمثابة

---

(1) **ويلي**: طيفٌ أو شبحٌ أنثويٌّ من المثولوجيا السلافية، كانت تعاقب الرجال الخائنين أو غير الأوفياء بالرقص معهم إلى أن يموتوا من الإنهاك.

(2) **Apollo (1927-28)**; **The Four Temperaments (1946)**; **Serenade (1934)** [to Tchaikovsky's 1880 Serenade for Strings in C]; **Prodigal Son**, or **Le Fils prodigue**, Op. 46 **(1928–29)** [to music by Sergei]. Prokofiev].

(3) **The Firebird (1910)** [ballet] – Igor Stravinsky.

(4) **La Valse (1951)** [ballet] – choreographed by George Balanchine [to Maurice Ravel's *Valses Nobles et Sentimentales* and *La Valse*].

تعليمي الأكبر، وحيث أنني كنت صغيرًا جدًا، فأنا لم أقدّر الأمر حقّ قدره، كما فعل الجمهور الإليزابيثي على الأرجح مع شكسبير.

في أكتوبر 1949، وقع حدثٌ جَلَلٌ غيّر مسار الباليه في أمريكا وأكد شغفي به: الموسم الأمريكي الأول الوضّاء لفرقة سادلرز ويلز (Sadler's Wells) البريطانية (التي تحولت فيما بعد إلى: **الباليه الملكي**). قرأت الإعلان الذي نشر على صفحةٍ كاملةٍ معلنًا عن افتتاح شباك التذاكر فاندفعت نحو وسط المدينة، صوب الميتروبوليتان، بما أملكه من نقودٍ لأقف في طابورٍ لا نهائيٍّ لشراء أكبر عددٍ ممكنٍ من التذاكر. ولكن كيف أختار؟ كان الاسم الوحيد الذي تعرفت عليه هو مويرا شيرر، لأنني مثل أي شخصٍ آخر آنذاك كنت مغرمًا بأدائها في فيلم «**الحذاء الأحمر**»[1]. لكن ما أثار حيرتي هو أن راقصة باليه هي التي كانت في الدور الرئيسيّ، مرةً تلو الأخرى شخصٌ لم أسمع به من قبل: مارجوت فونتين. كانت غير معروفةً تمامًا في أمريكا، ولكن ليس لفترةٍ طويلةٍ. رأيتها أول مرةٍ من خلال نجاحها الهائل في دور أورورا في مسرحية «**الجميلة النائمة**»، بمثابة إلهامٍ من نوعٍ مختلفٍ عن أيّ شيءٍ اختبرته من قبل: لأول مرةٍ في حياتي كنت في حالة خضوعٍ تامٍّ لراقصةٍ. والأمر ببساطةٍ، أنني لم أكن قد رأيت رقصًا بهذا المستوى من قبل، *كما أنها* كانت في قمة البهاء، نجمةً متألقةً بحقٍّ! وكما أخبرني لينكولن كيرستين ذات يوم، فقد كانت تتمتع بفن الإرضاء أكثر من أيّ راقصةٍ أخرى من هذا القَرن. فضلًا عن أنها كانت أول من أدّى دور أوديت_أوديل في أولِ عرضٍ كاملٍ أحضره لـ «**بحيرة البجع**»، فكان

(1) **The Red Shoes** (**1948** film), written, produced and directed by Michael Powell and Emeric Pressburger.

ذلك اكتشافاً آخر؛ كانت المرة الوحيدة في حياتي التي وقفت فيها خارج باب المسرح منتظرًا ظهور المؤدي.

كان ذلك أقرب ما وصلت إليه مقارنةً مع أيّ شخصٍ في عالم الباليه، حتى بعد حوالي عشر سنواتٍ، عندما التقيت في منزل آل بروفنسن في الريف بصديقتهم وجارتهم جانيت ريد، التي كانت راقصةً رائدةً في كلٍّ من **مسرح الباليه وباليه نيويورك سيتي**، التي أُسرتني خلال عملها ضمن الفريق الأصلي لفيلم **«فانسي فري»**، في أدائها لرقصة «كيك ووك» Cakewalk في الحركة الثالثة النّطّاطة من **«قصر الكريستال»** Symphony in C. لقد ذُهلت عندما اكتشفت أن كلينتون كورنرز شابةً مهووسةً برقص الباليه تعرف عملها، كما ذُهلت عندما وجدت فيها راقصة باليه أحببتها.

لكن ذلك جاء من قبيل الصدفة، إذ لم يكن لديّ أي اهتمام خاصٍّ بمقابلة الراقصات أو دخول عالم الباليه، لكنني كنت ممتنًا لحدوثه. في الواقع، لم أكن أرغب أبدًا في التعرف على الراقصين أو الممثلين أو الكتاب الفنانين أو المشاهير من أيّ نوعٍ. *ماذا المغزى من ذلك*؟ ما يهمني فعلاً هو ما فعلوه. إلى جانب ذلكً، ماذا يمكن للمرء أن يقول لبالانشاين أو فونتين؟ «أحب عملك»؟ بدا لي الراقصون والراقصات على وجه الخصوص مخلوقاتٍ من كوكبٍ آخر، يجب أن يُبجّلوا (أو غير ذلك) من بعيدٍ.

في أوائل السبعينيات، اقترحت عليّ مارثا سوب (المصورة الرسمية لباليه نيويورك سيتي، والتي كنا نعرفها – أنا وماريا – قليلاً لأنها قد صورت العديد من المسرحيات التي ظهرت فيها ماريا) أن أنشر كتاباً كبيرًا عن الفرقة. كان الكتاب سيتضمن نصًا شاملًا على

شكل يومياتٍ بقلم لينكولن كيرستين، بالإضافة إلى صورٍ فوتوغرافيةٍ لها، ومن السنوات الأولى، لجورج بلات لينز الرائع. كنت متحمسًا للغاية لإمكانية إنجاز هذا العمل، وقد حضرتْ بصحبة لينكولن إلى **كنوبف** لمناقشة الأمر معي. سبق لي رؤية لينكولن عديد المرات في المسرح – كان من الصعب أن تخطئه، هذا الشخص الأيقونيّ الهائل، وجهه المتجهم يتوهج شِدّةً – ولكن بما أنني لم أكن أعرف أحدًا على الإطلاق على صلةٍ بالشركة، فلم ألتقِ به [شخصيًّا] قطّ.

كانت عبقريته منزّهةً عن الجدال وإنجازاته أسطوريةً (حتى بصرف النظر عن إقناعه لجورج بالانشاين سنة 1933 بالقدوم إلى أمريكا لإنشاء شركة باليه كلاسيكية)، وقوته الشخصية تكاد تكون ساحقةً. لقد كان كاتبًا بارعًا، جامعًا لا يعرف الكلل للفنون، رائداً فكريًا وفنيًا هائلًا، وداعيةً مروّجًا للفنون، كما كان – للأسف – مصابًا بالاضطراب ثنائي القطب، حيث أودع المصحةَ عدة مراتٍ لتلقي العلاج. كان لينكولن كذلك ساحرًا بشكلٍ مغرٍ وثرثارًا بامتيازٍ، وقد أصبحتُ أبجّله، بل وأحبّه، رغم أن حبه كان أمرًا محفوفًا بالمخاطر: عندما يترسّخ جنون عظمته، كان ينقلب حتميًا على الأشخاص الذين يهتمون لأمره. كما أنه كان لا يتوانى عن تحديد الأشخاص الذين يعتقد أنهم قد يكونون مفيدين للشركة وبروحٍ أكثر تجردًا من الهوى، كان يتعرف على شتى أنواع المواهب ويساعدها في طريقها.

هاك مثالًا قريبًا منّا: بعد بضع سنواتٍ من معرفتي به، سألني عرَضًا ذات أمسيةٍ في مسرح الدولة عمّا كانت ماريا تقوم به في تلك الأثناء. وعندما أجبته بأنني لم أكن أعرف أنه كان على علمٍ بها، كان ردّه: «أوه بلى، لقد رأيتها منذ سنواتٍ في دور كاساندرا في مسرحية «**نساء**

طروادة»، واتصلت بمهرجان شكسبير الأمريكي [في ستراتفورد بولاية كونيتيكت، وكان له دور فعال في إطلاقه]، وأخبرتهم أنني وجدت لهم جولييت المناسبة من أجل الموسم القادم». لقد تم حل لغزٍ عائليٍّ! لم تفهم ماريا، التي عُرض عليها الدور هكذا ببساطةٍ، دون اجتماعاتٍ أو اختبارات أداءٍ، السبب وراء ذلك.

كان هذا التدبير الخفيّ للأحداث نموذجًا لنفور لينكولن من تلقي الثناء؛ كان يجعل الأمور «تحدث»، وكان مسرورًا بهدوءٍ (وبشكلٍ مجهولٍ) إذا نجحت الأمور وحين تنجح. أما إذا لم تنجح، فلا يندم أبدًا على الجهد الذي بذله في سبيلها. بعبارةٍ أخرى، لم يكن يبحث عن عائدٍ على استثماره. لقد كان هذا درسًا حاولت تعلمه عن ظهر قلب، ولكنه درسٌ صعبٌ جدًا بالنسبة لشخص مثلي تشغله النتائج (كما يجب أن يكون الأمر على الصعيد المهني).

سنواتٍ بعد ذلك، سأتعلم منه درسًا آخر بالغ الأهمية. حدث ذلك مباشرةً بعد عودة راقصة الباليه المفضلة لدى بالانشاين، سوزان فاريل، إلى الشركة بعد غيابٍ دراماتيكيٍّ وصادمٍ دام خمس سنوات (حيث قالت ديليا بيترز، نبيهة الشركة: «إن عودةَ سوزان هي أفضل شيءٍ حدث لنا منذ رحيلها»). كنت جالسًا مع لينكولن في عرض عودتها، وكانت رائعةً، إذ كان من الواضح أن رقصها قد تعمّق وأنها ستستعيد هيمنتها على الفرقة (كنت غارقًا في البكاء، لكن لينكولن جلس بوجهٍ متحجّرٍ طوال العرض). عندما أضيئت الأنوار، التفت إليه وسألته: «ألم تكن رائعة؟ أليس من الرائع أنها عادت؟» لكنه اكتفى بالقول: «هذا يعني أن السنوات القليلة القادمة آمنةٌ». صُدمت مما بدا لي ردًا ساخرًا على لحظةٍ تاريخيةٍ ومثيرةٍ، لكن بعد مرور بعض الوقت، وأنا أفكر فيما كنت

أشعر به في **كنوبف**، استحضرت كلماته. كنت قد وصلت إلى مرحلة من التسليم بأننا سنستمر في الازدهار ما لم تحدث كارثةٌ. كانت النجاحات الفردية قد فقدت الإثارة والمذاق بالنسبة لي، والآن أميل إلى تسجيلها بارتياحٍ والمضي قدمًا، لأن كلّ ما تعنيه في الواقع هو أن «السنوات القليلةً القادمة آمنة».

بعد ذلك الكتاب عن باليه نيويورك سيتي، عملت مع لينكولن على كتابه الرائع **(رقص نيجينسكي)**[1]، وهو أكثر كتابٍ أناقةً شاركت في العمل عليه على الإطلاق: صور البارون دي ماير الرائعة، نص لينكولن الرائع، التصميم، الورق، والطباعة! إن كتابًا كهذا، بجمهورٍ محدودٍ وسعرٍ مرتفعٍ، لم يكن من الممكن تبريره ماليًا، ولكنني مضيتُ في الأمر لأنه لم يكُن هناك من يراقبني، كما أنه لم يكن هناك من يحتاج إلى تبريرٍ. كانت وجهة نظري على الدوام أنه طالما أننا كنا نحقق أرباحًا كبيرةً، لم يكن من شأن أحدٍ السؤال عن أدائنا على أساس كلّ كتابٍ على حدةٍ.

كان لينكولن مسرورًا جدًا بكتاب **(نيجينسكي)**، وأعتقد أنني كنت مسرورًا جدًا بشغفي بباليه نيويورك سيتي وبالانشاين، لدرجة أنه عندما قرّر فصل الشركة قانونيًا عن مجلس إدارة مركز المدينة وإنشاء مجلس إدارةٍ جديدٍ للباليه وحده، دعاني لأكون عضوًا في مجلس الإدارة. أتذكر أنني أخبرته أنني مستعدٌ لفعل أي شيءٍ من أجل الشركة، لكنني لم أكن أرى نفسي عضوًا في مجلس الإدارة: ببساطةٍ، لم أكن قادرًا على جمع الأموال. قال لي: «أنا لا أحتاجك لجمع المال. بل أحتاج شخصًا في مجلس الإدارة [أعلم أنه] عندما تحين اللحظة الحاسمة سيحرص على أن تحصل الشركة على ما تحتاجه». لم يكن مضطرًا

(1) **Njinsky Dancing (1975)** – Lincoln Kirstein.

إلى توضيح الأمر (كان يتحدث عن اللحظة حين يتراجع - أو يموت - بالانشاين) وعندما وافقت على الانضمام، واجتمع مجلس الإدارة الذي تم تشكيله حديثًا، فهمت وجهة نظره. لقد كانت مجموعةً صغيرة جدًا من المؤيدين والأصدقاء القدامى، الذين رغم أن نواياهم حسنةٌ جميعهم، فقد كانوا - مع استثناءات قليلة - بعيدين كل البعد عن المعرفة [بالميدان]. لقد كانوا مبهورين تمامًا ببلانشاين (ومن لم يكن كذلك؟)، ومثل لينكولن، وشعروا بأن المجلس كان موجودًا فقط ليجعل أيّ شيءٍ يختاره ممكنًا. ومع ذلك، لم يكن هناك سببٌ للاعتقاد بأنه مع رحيل بالانشاين ستواصل الشركة مسارها على النهج القويم: يمكن لمجلس إدارة مفتقر للحكمة أو مضلّلٍ أن يدمر كل ما أنجزه بالانشاين وكيرستين، المتقدّمَين كليهما في العمر. لقد صاغ بالانشاين الأمر باختصار: «مجلس الإدارة [يأتي] من بعدي»[1].

بحلول منتصف السبعينيات، كانت فرقة نيويورك سيتي أمام مفترق طرقٍ. لم تعد تمثّل الباليه النخبويّ المستضعف في عالم الرقص في نيويورك، بل أصبحت شركةً كبرى مشهودٌ لها دوليًا. كانت قد استقرت في مسرح الدولة الكبير في [مركز] لينكولن سنتر، واستقرت مواردها المالية، بل إنها بلغت ذروتها الفنية. لكنها، خلف الكواليس، كانت لا تزال تعمل مثل متجرٍ عائليٍّ كما كانت عليه دائمًا. كان لينكولن معزولًا وبشكلٍ متزايدٍ، وتم استيعابه في الغالب من قبل مدرسة الباليه الأمريكية؛ من جانب آخر، لم تكن صحة بالانشاين ستصمد إلى الأبد؛ أما مجلس الإدارة فقد كان بشكل أساسيٍّ «خارج الموضوع». بالإضافة إلى ذلك، كان الكادر المخلص الذي أدار الشركة لعقودٍ من الزمن يفقد

(1) "Après moi le board."

طاقاته: صارت بيتي كايج، مديرة الشركة ذات العقلية القوية والقدرات العالية، منهكةً من انتشال الشركة من حافة الهاوية مرارًا، وكذلك من القلق على حالة لينكولن الذهنية وحالته الصحية (كانت دائماً مخلصة له وبشدةٍ). لم يكن الوضع مختلفًا كثيرًا عن الوضع الذي وجدته داخل **كنوبف** – نوعٌ من اليأس المؤسسي – باستثناء بالانشاين نفسه، الذي كان لا يزال ينتج روائعه، ويدرب (أو يُلهم) راقصيه.

بعد فترةٍ وجيزةٍ من تشكيل المجلس الجديد، قدمني لينكولن إلى بالانشاين الذي لم يكن لديّ ما أقوله له على الإطلاق. وبما أن الجميع كان ينادي لينكولن باسمه (لينكولن)، افترضت أن الجميع ينادي بالانشاين بـ«جورج»، ففعلت ذلك أيضًا. وبحلول الوقت الذي أدركت فيه أنه كان «**السيّد ب.**» بالنسبة للجميع تقريبًا، كنت محرجًا جدًا من تغيير اسمه، لذلك لم أخاطبه باسمه الشخصيّ أبدًا بعدها لسنواتٍ (أنا متأكد أنه لم يلاحظ ذلك أو يهتم).

كان أحد الأشياء التي فعلتها بيتي كايج من أجل لينكولن هو إعداد العشاء كل ليلة اثنين لمقرّبيه أو للأشخاص الذين كان يتودد إليهم، مثل ماك لوري الذي كان يتحكم في أموال مؤسسة فورد (تلقى باليه نيويورك سيتي ومدرسة الباليه الأمريكية – SAB – أكبر منحةٍ قدمتها فورد لمؤسسة في مجال الفنّ على الإطلاق، الأمر الذي أثار غضب وحفيظة فرق الرقص الأخرى في كل مكانٍ). غالبًا ما كنت أحضر حفلات العشاء هذه، وفي إحداها كان لينكولن وبيتي يشتكيان من قلة عدد الجمهور العائلي في حفلات نهاية الأسبوع النهارية. تساءلتُ: «هل تعتقدون حقًا أن الآباء والأمهات سيجلبون أطفالهم لمشاهدة

عرض «**بوجاكو**»[1]؟» حيث أن بوجاكو هو أكثر رقصات الباليه إثارةً في العرض. تأرجح لينكولن وحدّق في وجهي. «[هل أنت] مهتمٌ بالبرمجة؟ ساعد بيتي!» لم تعد بيتي، التي كانت تقوم بذلك منذ عقودٍ، مهتمةً بالبرمجة، بل إنها في واقع الأمر ما عادت تحضر العروض. وهكذا، لاحظت لفترةٍ كيفية قيامها بالأمر، ثم (الأمر الذي أراحها) شرعت في القيام بذلك بمفردي.

كان دخل شباك التذاكر يعتمد على نظام معقّدٍ من ست عشرة سلسلة من الاشتراكات، ولم يكن من الممكن أنّ تقدم للمشتركين نفس العرض أكثر من مرةٍ واحدةٍ خلال عدة سنوات. من جانب آخر، كانت هناك المتطلبات الصارمة لسيدة الباليه، المخرج الموسيقي، ومدير المسرح؛ كما كان ضروريًا جدولة عروض الباليه آخذًا بعين الاعتبار احتياجات الراقصين وقدراتهم. لقد كانت عمليةً معقدةً بحقٍّ! وبعيدًا عن الجوانب الفنية، كان على كل برنامجٍ على حدةٍ أن يكون منطقيًا من الناحية الفنية وأن يوفر توازنًا وتدفقًا.

كنت أعرف المرجع عن كثبٍ، كما أنني كنت أعرف الراقصين. أما الألغاز فقد دأبت على حلّها طوال حياتي. لذا كانت هذه الوظيفة التي عرفت أنني وُلدت من أجلها، وسرعان ما أصبحت وظيفتي، ودأبت على ذلك طوال عقدٍ من الزمن أو نحو ذلك. كنت ألتقي مرتين سنويًا مع بالانشاين وجيري روبينز لمعرفة الأعمال الجديدة التي يخططون لها. *كيف يمكنني أن أخطط لموسم آخر؟* كان الأمر عادةً ما يستغرق مني معظم عطلة نهاية الأسبوع لإعداد مسودةٍ أولى، يتم عرضها على بيتي،

---

(1) **Bugaku (1963)** [ballet] – George Balanchine [to music by Toshiro Mayuzumi].

جورج، جيري، لينكولن، روبرت إيرفينغ (مدير الموسيقى)، روزماري دونليفي (سيدة الباليه)، وروني بيتس (مدير المسرح). كانت الردود تتدفق، فأشرع في الجولة الأولى من التعديلات.

لم يكن جورج مهتمًا بما يتم عرضه؛ في المقابل، كان جيري مهووسًا، لكن فقط بخصوص كيفية جدولة عروض الباليه الخاصة به (لم يكن إرضاؤه ممكنًا). لقد كان دانليفي وبيتس من يعانيان من أكثر المشاكل تعقيدًا، وهو ما بدأتُ أفهمه وأتوقعه شيئًا فشيئًا. بعد وفاة بالانشاين سنة 1983 - بل في الواقع، بدءً من مرضه الأخير - بدأت أعمل مع بيتر مارتينز، خليفته المعيّن. وفي أواخر سنة 1981 أو نحو ذلك، قال لي لينكولن: «سيكون بيتر. أريدك أن تتعرف عليه وتحاول مساعدته، فأنا متقدّمٌ جدًا في السن». فامتثلتُ للأمر، ونشأت بيننا علاقةٌ وطيدةٌ، كانت في البداية بسبب إيماننا الشديد المتبادل بالمشروع، والتي تحولت تدريجيًا إلى نوعٍ من الصداقة، بل وحتى المودة (على الأقل من جانبي).

خلال سفري مع الشركة (إلى لندن وكوبنهاغن، أو إلى ساراتوجا، مقر إقامتها الصيفي)، قضيتُ وبيتر العديد من الأمسيات الطويلة رفقة هيذر واتس، الراقصة الذكية والصريحة التي عاش معها لمدة عشر سنواتٍ. لم يكن هناك سوى موضوعٍ واحدٍ: الشركة. وهو موضوعٌ نموذجيٌّ في عالم الباليه الذي يتسم بالعزلة والمرجعية الذاتية. لكن كل ما أُردتُ بالفعل التحدث عنه هو الشركة؛ بالتأكيد لم أكن أريد التحدث عن النشر. ثم كانت هناك لحظاتٌ، مع احتساء المزيد والمزيد من النبيذ

الأحمر، عندما أخذت ديناميكية هيذر ـ بيتر إيحاءات ستريندبيرغية[1]، ولكن تفانيهما لعملهما ولبلانشاين أكثر شيءٍ طاغ [على سلوكهما]. كانت هيذر، على عكس معظم الراقصين، قارئةً جادةً، وأتذكر لحظةً في لندن عندما تصادف أن انتهى بنا المطاف في نفس المطعم الإيطالي الصغير بعد عرضٍ جلبتُ دوريس ليسينج لحضوره، وكانت رهبة هيذر من مقابلة مؤلفة كتاب **(المذكرة الذهبية)**[2] لا تضاهيها سوى رهبة دوريس من مقابلة الراقصة التي كانت تصفق لها بقوةٍ داخل كوفنت غاردن [لندن].

بينما كان بالانشاين في المستشفى خلال فترة مرضه الطويل والنهائي، كان بيتر مسؤولًا عن الشركة بشكلٍ أساسيٍّ، ولو أنه كان دون منصبٍ رسميٍّ. وعندما توفي بالانشاين، كان هناك العديد من الأشخاص الذين شعروا أن لهم الحق في أن يُعتبروا «وريثه». لكن جورج قد أخبرني في مناسبتين وبشكلٍ مباشرٍ أن اختياره قد وقع بالفعل على بيتر. كانت إحداهما ملاحظةً عابرةً، لكن الثانية كانت محددةً للغاية ومتعمدةً بشكل واضح. كنا نقف معًا بمفردنا في الأجنحة نراقب بيتر مرافقًا سوزان [في الرقص]. ودون أن يلتفت إليّ قال: «لا بد أن يكون بيتر. إنه يفهم ما تحتاجه راقصة الباليه». هل كان يشير إلى عبقرية بيتر كشريكٍ [في الرقص]؟ من يدري؟ كان بالانشاين، على الأقل معي، ينطق هكذا، بدلًا من الانخراط في محادثاتٍ. هل كان يتأكد من أن

(1) **Strindbergian**: نسبة إلى الكاتب المسرحي السويدي الشهير أوغست ستريندبرغ (August Strindberg)، المعروف بأعماله (المستمدة من حياته الشخصية) التي تستكشف قضايا النفس البشرية، الصراعات الشخصية، والطبيعة القاسية للحياة، وغالباً ما تتسم مسرحياته بدراما نفسية مكثفة وأجواء مظلمة.

(2) **The Golden Notebook (1962)** – Doris Lessing.

أحد أعضاء مجلس الإدارة يمكن أن يشهد على قراره؟ مرةً أخرى، لا أدري. لكن، بغضّ النظر عما كان يدور في خلده، فقد اعتبرت تصريحه ذاك مرسومًا ملَكيًّا.

ظلت علاقتي الشخصية مع جورج ذات طابع أبعد ما يكون عن شخصيّة. لقد كان مهذبًا على الدوام ومستعدًا للإجابة عن الأسئلة ومناقشة مشاكل الشركة، لكنني كنت أشك في أنه لم يكن متأكداً حقًّا من سبب تدخلي العميق في شؤون شركته. وأخيرًا سألتُ مساعدته التي لا نظير لها، باربرا هورغان (التي أصبحت فيما بعد منفّذة وصيته ورئيسة صندوق بالانشاين الاستئماني)، والتي كانت ولا تزال تربطني بها صداقةٌ حميمةٌ عن سبب ثقته في رئيس دار نشر بالمسؤوليات التي كنتُ أتولاها، حيث كنتُ في ذلك الوقت مسؤولًا عن تسويق الشركة بالإضافة إلى برمجتها. جاء ردّها: «من السهل تفسير ذلك. إنه اسمك. غوتليب [أي حب الله] هو المعادل الألماني لكلمة *أماديوس*. إنها صِلةٌ بموزارت».

وسواءً أكان للأمر علاقة بموزارت أم لا، فقد كان كلما قال لي شيئًا شعرت أنه قد حدث بالصدفة بينما كنت واقفاً إلى جواره، وليس في معظم الحالات أنه كان يوجه كلامه إليّ أنا بالتحديد. ومن الأمثلة الغريبة على هذه الظاهرة ما حدث في ساراتوجا: كنا نقيم في نفس المنزل، وذات صباح جميلٍ عندما لم يكن بصحةٍ جيدةٍ تتيح له بالذهاب إلى المسرح من أجل عرضٍ تجريبيٍّ، وجدنا نفسَينا على كرسيّين فوق عشب الحديقة نحتسي القهوة. وفجأة قال: «أتعرف، يا عزيزي... كل شخصٍ كان ‹عزيزاً› ـ إن لسوزان ذوقٌ سيءٌ». لم يكن هناك ردٌّ يمكن تصوره على ذلك. أعقب ذلك صمتٌ، ثم أردف: «نعم، سوزان لديها ذوقٌ سيءٌ للغاية.» .وقفةٌ أخرى، ثم أضاف: «ذوقٌ سيءٌ جدًّا في التنانير القصيرة». كنت مرتبكًا جدًّا لأطلب منه شرحًا.

عندما كان أمامنا شيءٌ عمليٌّ يجب مناقشته أو اتخاذ قرارٍ بشأنه، لم يكن سريعًا وحادًا وحاسمًا فحسب، بل كان جليًا أنه يكون في قمة نشاطه. وفي مراتٍ عديدةٍ عندما اتصلت به بعصبيةٍ في المنزل بشأن بعض الأزمات، كان بعيدًا عن الانزعاج، لذا خلُصت إلى أنه كان يرحب بالمشاكل، حتى يتسنى له أن يشعر بالرضا في التعامل معها، وكما لم تكن هناك مهمةٌ أصغر من أن يتعامل معها. في سنة 1976، رفضت الأوركسترا العقد الذي عرضناه عليها وهددت بالإضراب. كنتُ أحد المفاوضين الخمسة، إلى جانب بيتي وباربرا، الذين يمثلون الشركة في مناقشاتٍ دامت لأشهر، وفي كل مرة كنا نجتمع مع لجنة الأوركسترا كانت الجلسة تستمر لساعاتٍ طويلةٍ: نقدم عرضًا ثم ننتظر. كانت المحادثات سيئةً، ولم يكن ذلك مفاجئًا لبيتي التي كانت تكره الموسيقيين مثل لينكولن: كانت وجهة نظرها أنهم كانوا جميعًا فنانين محبطين اعتقدوا أنهم سيصبحون [مثل الأسطورتَين] هيفتس Heifetz أو كاسالس Casals، لكنهم باتوا يقضون حياتهم بمرارةٍ، غير مرئيين، داخل حفرةٍ مظلمةٍ، بينما كان الجمهور يهتف لمجموعة من الشباب في العشرين من عمرهم على المسرح. كانت لجنة الأوركسترا - يمكنك أن تراهم كمتذمرين أو ناقمين - بالتأكيد تشعر بالمرارة من شيءٍ ما.

ثم انتقلت الاجتماعات إلى مركز التجارة العالمي، حيث كنا نحضر كل صباحٍ مقرّرٍ، لنقرأ الصحف، نحل الكلمات المتقاطعة، نشرب القهوة، ونتصل بمكاتبنا. وذات يوم نفدت منّا النقود لتغذية الهاتف العمومي في آخر القاعة (لم يكن هناك هواتف محمولة في عصور «ما قبل التاريخ» تلك) وفي هذه الحالة الطارئة قررنا أن نترك رسالة لجورج ميشيلمور، مدير الأوركسترا، نطلب منه أن يحضر لنا كيسًا من

القروش، إذ كنا نخشى الخروج مخافة انتهاء الموسيقيين من الاجتماع وطلب حضورنا الفوري. وبعد نصف ساعة، اقتحم بالانشاين القلِق الغرفة وهو يحمل القروش. «هل جئتُ في الوقت المناسب؟» (لقد أوصلوا الرسالة إلى جورج الخطأ). كان ممتنًا للغاية لأنه مُنح شيئًا مفيدًا لفعله لدرجة أن أحدًا لم يكن لديه الجرأة ليخبره أن تلك القروش لا علاقة لها بالمفاوضات. فأمطرناه بشكرنا الغزير، ثم أرسلناه إلى بيته.

بحلول هذا الوقت، كانت حالة لينكولن العقلية هشةً، وبلغت ذروتها مع انهيارٍ عصبيٍّ ظهر فيه في أحد العروض في مسرح الدولة حليق الرأس، يرتدي زيًا عسكريًا ضخمًا ويصرخ (كان لزامًا تقييده ومرافقته من المسرح من طرف رجال الأمن). حدث هذا قبل أن يتم وصف الليثيوم لعلاجه والسيطرة على مرضه ثنائي القطب، إذ كان من المروّع مشاهدة نفسيته تتدهور، ومزاجه يتأرجح من النشوة إلى الغضب. بالنسبة لي، كان الجانب الأكثر حزنًا في حالته هو إصراره على الاعتقاد بأن بالانشاين لم تعد له أية فائدةٍ، لذا لم يعد يهتم بأفكاره أو يعتمد على دعمه. وفي أحد الأيام الرهيبة التي احتجنا فيها إلى تحديد موعد اجتماعٍ لمعالجة بعض المسائل الاستراتيجية، اقترح عليّ بالانشاين أن نجتمعَ في منزل لينكولن وطلب مني، بصفتي «رسول الآلهة» المعتاد، أن أرتب ذلك مع لينكولن. وعندما حاولت ذلك، انقلب لينكولن عليَّ غاضبًا صارخًا: «جورج لم يقترح ذلك! لقد كانت فكرتكَ أنت، لتجعلني أشعر أن جورج لا يزال يفكر فيّ. إن جورج لا يريد أيّ جزءٍ مني!» لقد تمكنت من إقناعه بأن الأمر لم يكن كذلك، لكنني كنت مهزوزًا ومذعورًا من أن الشراكة الكبرى بين هذين الرجلين العظيمين قد وصلت إلى هذا الحد [المؤسف].

ولكن جورج لم يتوان أبدًا في سلوكه مع لنكولن فكان يستشيره عند الضرورة (وكثيرًا حين لم يكن يستشيره) ويهتم بأفكاره ويزوره في المؤسسة التي وُضع فيها ليُكرمه. كنت قد افترضت أنهما كانا مقربين من بعضهما على الدوام، لكنها بالتأكيد لم تكن صداقةً وثيقةً من خلال مفهومي الشخصيّ عن «الصداقة». فنادرًا ما كانا يلتقيان اجتماعيًا باستثناء المناسبات الرسمية، كما أن اهتماماتهما كانت متباينةً: كان جورج يفكّر دائمًا في الموسيقى، بينما كان لينكولن يركّز على الجانب البصري؛ وكان جورج يستثمر في الطعام والشراب، وكان هو نفسه طباخاً، بينما كان لينكولن بالكاد يلقي بالًا لما يأكله، بل كان من المستحيل أن ينسى السندويشات الجافة والفاسدة التي كانت تتركها له مدبرة منزله غير المتعاطفة معه ولأيّ ضيوفٍ قد يحضرهم إلى المنزل بعد نهاية أحد العروض. لقد كان الرجلان مهمّين في حياة كل منهما (وحياتنا)، لكنهما لم يكونا متناغمين مع بعضهما البعض.

لم أتوقف أبدًا عن الشعور بالرهبة من لينكولن، لكنني كنت أدرك دائمًا مدى هشاشة علاقتي به. لقد كان بُركانًا خامدًا، وعندما يثور لم يكن من الممتع البتة التواجد حوله (لقد حصل الأمر معي ذات مرةٍ – هكذا علمت بالأمر). من بين كل من عرفتهم في حياتي، كان هو أكثر شخص تعلمت منه وتطلعت إليه، أكثر من أي شخص آخر. ومع ذلك، ورغم أنني كنت مولعًا به أشدّ الولع، إلا أنني لم أشعر أبدًا بوجود علاقةٍ شخصيةٍ حقيقيةٍ تجمعنا، رغم كل الوقت الذي قضيناه معًا على مر السنين في عددٍ لا يُحصى من وجبات الغداء والعروض. لقد أدركت تأثيره عليّ عندما كنت عائدًا إلى مكتبي ذات يوم من اجتماعٍ في المسرح، حيث كان لينكولن على طبيعته القوية والمتعجرفة المعتادة.

بين الفينة والأخرى أجدني أدندن شيئًا ما - جملة أو مقطعًا - يرسل لي فكرةً واضحةً من نفسي. هذه المرة سمعت نفسي أدندن أغنية خيال الفزّاعة الشهيرة من فيلم **(ساحر أوز)**:

«In my head I was thinkin' / I could be another Lincoln / If I only had a brain.»

«في رأسي كنت أفكر/ سأكون لينكولن آخر/ لو أن لديّ عقل فقط».

هكذا يتحدث العقل الباطن، وهو أمرٌ مثيرٌ للسخرية على وجه الخصوص فيما يتعلق بلينكولن الذي كان ينكر بشدةٍ وجودَ العقل الباطن.

مع حلول أزمة الخلافة، كان لينكولن في طريقه للمغادرة. لذا، تمثّل هدفه في صون إنجازات بالانشاين المجيدة، ولتحقيق ذلك كان عليه حماية المؤسسات التي بنياها معًا: فلا يمكن أن تكون هناك استمراريةٌ لباليه بالانشاين في غياب شركةٍ ومدرسةٍ كبرى. إلى جانب ذلك، كان لينكولن مؤمنًا إيمانًا راسخًا بالمؤسسات نفسها، كما يشهد على ذلك تاريخه ودوره الفعّال في إنشاء متحف الفن الحديث (خاصةً قسمَي: الأفلام والتصوير الفوتوغرافي)، ومكتبة الرقص في مركز لينكولن، بل ومركز لينكولن نفسه. لم يكن مستعدًا لرؤية باليه نيويورك سيتي ومدرسة الباليه الأمريكية تضيعان هباءً، وشعر أن بيتر كان أفضل أملٍ له في الحفاظ عليهما، فضلًا عن أن هذا الأخير كان مصمم رقصاتٍ قديرًا لطالما تلقّى تشجيعات بالانشاين.

لم تتغير علاقتي الخاصة بالشركة خلال السنوات الست عشرة الأولى أو نحو ذلك بعد تولي بيتر المسؤولية. ولكن في وقت لاحقٍ لسنة 1987، عندما انتقلت من **كنوبف** إلى **النيويوركر**، تغيرت علاقتي بها بشكلٍ كبير. لسنواتٍ كنت مقربًا من آرلين كروس المعترف بها عالميًا (والمغضوب عليها من قبل البعض) كأعظم نقّاد الرقص. كثيرًا ما سافرنا معًا، في مناسبات الرقص في باريس ولندن ومونتريال وواشنطن، وحضرنا عددًا لا يُحصى من العروض في نيويورك. بالإضافة إلى ذلك، كنت أعرف عائلتها، وكانت عائلتي ترحّب بها. لكن مرور الوقت، ازداد انزعاج آرلين - مثل العديد من محبي باليه نيويورك سيتي الآخرين الذين رحبوا مثلها بحماسٍ بانضمام بيتر للطاقم - مما كانت تعتبره تدهورًا في مستوى أداء الفرقة، ولم تدّخر جهدًا في هجومها عليه على صفحات مجلة **النيويوركر**. أذكر أنه بعد مرور عامٍ أو نحو ذلك من التحاقي **بالمجلة**، تلقيت مكالمةً من بيتر الغاضب فيّ العمل، طالبًا مني مغادرة مجلس الإدارة على الفور. قال لي: «ليس فقط لأنك تحررّ مقالاتها وتنشرها، بل لأنك توافقها الرأي». كانت هذه هي المرة الوحيدة خلال سنوات عملي مع بيتر التي سمعت فيها صوته مشحونًا بالعاطفة. لم يكن هناك ما يمكنني قوله: فعلًا، لقد وافقتها الرأي. لم أكن حكيمًا بما يكفي لأفهم أنني جرحته، وكل ما استطعت قوله هو أنني بالتأكيد سأنسحب من مجلس الإدارة، ولكن ليس في تلك اللحظة. لماذا أثير ضجةً؟ كانت ولايتي على وشك الانتهاء بعد بضعة أشهرٍ، ولم أكن سأترشح ليُعاد انتخابي.

وهكذا انتهى ما أصبحتُ أعتبره المغامرة الكبرى في حياتي: ارتباطي بأعظم مشاريع لينكولن وجورج. كان باليه نيويورك سيتي، كما قالت آرلين ذات مرةٍ، حضارتنا، وشعرت بأنني محظوظٌ للغاية لكوني آنذاك في وضعٍ يتيح لي أن أكون مفيدًا [للمشروع] وأن أراقبه من الداخل.

هناكَ تذييل لعلاقتي مع بيتر مارتينز: سنة 1998، دعتني مجلة **فانيتي فير** لكتابة مقالٍ مطوّلٍ للاحتفال بالذكرى الخمسين لباليه نيويورك سيتي. فتملّكني الخوف، ولكنني انجذبت أيضًا إلى فرصة تركيز أفكاري حول الشركة وعلاقتي بها، إذ إنهم أرادوا مقالاً تاريخيًا وشخصيًا في آنٍ واحد. وفي ظلّ وجود خلافٍ دائمٍ في عالم الرقص حول أداء بيتر، وهو خلافٌ لم أستطع تجاهله في مقاليّ، شعرت أنه يجب أن تتاح له الفرصة ليوضح وجهة نظره في الأمور، لذا اتصلت بمكتبه لأرى إن كان سيقابلني. جاءت الرسالة بأنه لا يرى أي سببٍ للمشاركة في ما كان متأكدًا من أنه سيكون نهجًا سلبيًا للشركة وله شخصيًا. أوضحت له أن ذلك بعيدٌ كل البعد عما يدور في ذهني، وضمنت له السيطرة الكاملة ليس فقط على جميع اقتباساته ولكن على السياق الذي سأستخدمها فيه، وعلى هذا الأساس وافق على المضي قدمًا.

كان من المقرر أن نلتقي في مكتبه في الطابق الرابع من مسرح الدولة ذات يومٍ في وقتٍ متأخرٍ بعد ظهر. لم يكن هناك أحدٌ في الجوار، فمشيتُ عبر الممر الطويل المظلم فوق المسرح ووجدته في مكتبه ينتظرني مع زجاجة نبيذٍ أحمر وكأسين. لم نكن قد تواصلنا مع منذ حوالي عقدٍ من الزمن، باستثناء اعترافاتٍ متصلبةٍ لا مفر منها عندما كنا نمر بجانب بعضنا البعض في المسرح. في البداية، كانت الأمور متوترةً، على أقل تقديرٍ، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك ووجدنا نفسَينا نثرثر عن

كل شيءٍ كما اعتدنا [فيما مضى]. لقد ذهلتُ من مدى انفتاحه، بل وطيشه، في حديثه عن الشركة ومشاكلها كما عن مشاكله، ونظرته إلى راقصيه، كما لبالانشاين وروبنز ولينكولن، وحتمًا علاقتنا، أنا وهو.

ما كان من المفترض أن تكون مقابلةً رسميةً مدتها نصف ساعة امتدت إلى محادثة حنينٍ استمرت ساعتين. كان بيتر أكثر من أي وقت مضى منذ ان عرفته دون أدنى احتراسٍ على الإطلاق، فأثار ذلك كلًّا ولعي السابق به – وشعرت أن الأمر ينطبق عليه أيضًا تجاهي. كان الأمر أشبه ما يكون بلمّ شملٍ عائليٍّ كلاسيكيٍّ، حيث يعود كل شخصٍ إلى دوره المعتاد. وهكذا، استُعيدت الديناميكية القديمة على الفور. وقد حدث أكثر مقطعٍ عاطفيٍّ في محادثتنا عندما قال، ليس مرة واحدة بل مرتين، «أليس في الأمر سخرية؟ لو لم تذهب إلى **النيويوركر** لكنت هنا الآن تديرها [أي الشركة] معي.» وكان ذلك صحيحًا. نعم، لقد قال ذلك في لحظة اندفاعٍ في جوٍّ مشحون للغاية، لكنني فضلتُ أن أصدّقه، وأعتقد أنه كان يعني ما قاله بالفعل.

لكن انضمامي إليه في الشركة كان يُحتمل أن يتحوّل إلى كارثةٍ، حيث لم يكن بإمكاني التظاهر بأنني كنت مرتاحًا للمسار الذي اتخذه: سنكون على خلافٍ دائم. لقد أدركت تلك «الحقيقة المنزلية» عندما شرعت بعد ذلك بسنةٍ – في 1999 – في العمل بصفتي ناقد رقصٍ في صحيفة **نيويورك أوبزرفر**، ولسوء حظي كانت أول مراجعةٍ لي هي أول مراجعةٍ لنسخة بيتر الجديدة من «**بحيرة البجع**»: لم يكن من الممكن أن أتظاهر بإعجابي بها، وكانت تلك نهاية أي تقاربٍ محتملٍ بيننا. ومع ذلك، فقد وافق بسخاءٍ على الطريقة التي قدمته بها وآرائه في مجلة **فانيتي فير**، وأنا ممتنٌّ لأن آخر اتصالٍ ممتدٍ لي معه كان اتصالًا شافيًا، لا خِلافيًا.

خلال فترتي في [مجلس إدارة] باليه نيويورك سيتي كنت أنشر مجموعة كبيرة من الكتب عن الرقص التي حملتني إلى عالم الباليه. كان أكثرها إثارةً بالنسبة لي هو كتاب **(سيرة ذاتية)**[1] لمارغوت فونتين التي لم أتوقف عن تبجيلها. كانت المخطوطة قد تقدمت كثيرًا عندما حصلت عليها من ناشرها البريطاني، ولكن كان أمامنا وقتٌ لإنجاز بعض العمل المتواضع. عندما قابلتها لأول مرةٍ لم أكن فقطَ مندهشًا بسحرها وجمالها الاستثنائي بل كنت مندهشًا من احترافيتها التامة، كما أنها كانت توفر كل ما كان مطلوبًا (باستثناء الإجابات على الأسئلة التي لم تكن تريد أن تفكر فيها). كنت أعلم أنها تكره الحديث عن أدوارها، لكنني ضغطت عليها على أي حال: «عندما كنتِ واقفة خلف باب الكوخ في انتظار أول دخول لكِ في [عرض] **جيزيل**، كيف كنتِ تجهزين نفسك؟» «حسنًا، كما تعلم يا بوب، كنت أستمع إلى الموسيقى وعندما أسمع الإشارة، كنت أفتح الباب وأشرع في الرقص». كانت إجابةً مفيدةً للغاية، كسائر إجاباتها عن باقي الأسئلة الأخرى التي طرحتها والتي لا شك أنها لا تقل حماقةً. كانت هذه أول مرةٍ أتعرف فيها على عناد فونتين الشهير.

حاولت أن تكون متعاونةً بشأن الصور، لكن بينما كنا نجلس على أرضية غرفة الجلوس في شقتها في لندن، ونحن نتصفح أكوامًا منها، كانت ترفض الصورة تلو الأخرى: تكره ابتسامتها؛ لا تبدو متناسقةً؛ زيها غير مناسبٍ؛ تسريحة شعرها تحتاج إلى ضبطٍ؛ لم تكن تحب نفسها في هذا الدور؛ لم تستطع أن تكشف النقص في خط شريكها... إلى غير ذلك (بعبارة أخرى: لا، لا، لا!). وقد امتد الصراع طويلًا قبل أن ننهك

(1) **Margot Fonteyn: Autobiography (1952)** – Margot Fonteyn.

أنفسنا في اختيار حلٍّ وسط. مع أن المرء لا يستطيع حقًّا أن يضغط عليها، لكن كان بإمكانك أن تناشد حسّها السليم ورغبتها في إنجاح الأمور.

حين سألتها عن عدد الأسابيع التي يمكن أن تمنحنا للترويج للكتاب، سألتني عن عدد الأسابيع التي أريدها. وعندما اقترحت عليها فكرة أسبوعين على الأقل، وافقت على الفور وسألتني إن كانت ثلاثة أسابيع ستجلب فائدةً أكبر. نعم سيكون الأمر كذلك بالفعل، وهذا ما وافقت عليه (عندما أعلنت ذلك خلال مؤتمر المبيعات، صفق المندوبون جميعهم، بما فيهم الأكثر تشددًا). وبعد أشهر عندما نُشر الكتاب وكانت تتبّع جدولًا زمنيًا مُضنيًا في جميع أنحاء البلاد، تفي بكل التزاماتها ولا تتذمر أو تطالب بمعاملةٍ خاصةٍ، اتصلت بها في غرفتها في الفندق في سان فرانسيسكو لأسألها عن حالها، فقالت: «أنا بخير». وعندما سألتها كيف يمكن أن تكون بخيرٍ وهي تقضي يومًا بعد الآخر في محاولة الإجابة عن نفس الأسئلة غير المطّلعة التي يطرحها عليها محاورون تقتصر معرفتهم بالباليه على أسماء بافلوفا و«بحيرة البجع» ونورييف، كان جوابها «نعم، كل هذا صحيح، لكن كما ترى، يا عزيزي بوب، فكل هذا أسهل بكثيرٍ من الرقص».

لقد أغفل محتوى الكتاب الكثير – إحساسها بالخصوصية لا يمكن تجاوزه – ولكن ما رواه الكتاب نفسه قد قيل بكل صراحةٍ وتواضعٍ وإقناعٍ: لقد مثّل الكتاب بإنصافٍ المرأة والفنانة التي عرفناها جميعًا. لقد حازت قوةَ وضوح الهدف [الذي تسعى إليها] وروح الدعابة التي كانت تتحلى بها، مع غياب ادعائها أو تبجيلها الذاتيّ على إعجاب المراجعين والقراء على حدٍّ سواء، مما جعل كتابها من الأكثر مبيعًا. وبالطبع، لم يكن ترويجها للكتاب على مدار ثلاثة أسابيع مضرًّا.

في أواخر السبعينيات، دخلت مارغو في مشروع معقد للغاية، وهو عبارة عن مسلسل تلفزيوني من ستة أجزاء، ابتكرتها لصالح هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، بعنوان: «سحر الرقص»[1]. وقد تم الاتفاق على أن تقوم شركة **كنوبف** (أنا) بتحرير وتصميم الكتاب المصاحب المفصّل. كانت الأفكار لمارغوت، والكتابة لمارغوت، والمقدم التلفزيوني هو مارغوت، أما أنا فقد انجرفت وراءها. إن ما جعل هذا المسعى المتسرع بأكمله ممكنًا هو وجود شابةٍ كانت هيئة الإذاعة البريطانية قد كلّفتها بالبحث عن الصور، هي كاثرين أشمور، زميلة وصديقة متفانية وبارعة، خفيفة الظل ومتواضعة؛ بعبارة أخرى، الصديق الذي يحلم المرء بالحصول عليه (ستصبح فيما بعد أبرع مصورة عروضٍ في بريطانيا).

نجحنا في ذلك، أو بالكاد. وبحلول هذا الوقت - كان هذا كتابنا الثالث معًا - كنت أنا ومارغو قد تعرفنا على بعضنا عن قربٍ. وقد أمضينا قدرًا كبيرًا من وقتنا في مضايقة واستفزاز بعضنا حول المزايا المقارنة بين بالانشاين وإله الرقصات في نظرها، فريدريك أشتون. وعلى مرّ السنين، اصطحبتها إلى عددٍ كبيرٍ من عروض باليه المدينة التي كانت معجبةً بها، ورغم أنها كانت تقدس بالانشاين إلا أن طُرُقه اختلفت عن طرقها.

من مضايقات مارجوت النموذجية: كانت تكتب بعض النصوص داخل مكاتبنا، كما كانت بيتي باكال تفعل، ثم [تكتبها] مجدّدًا على دفاتر صفراء طويلةٍ كنت أقرأها في نهاية اليوم قبل أن أطلب منها طباعتها في الليل. وذات يوم أشارت إلى أشتون بأنه «أعظم مصمم رقصاتٍ في القرن العشرين». كان ذلك استفزازًا واضحًا، لكنني كنت أعرف حينها

(1) The Magic of Dance.

مع من أتعامل. كانت ستحاربني بأنيابها وأظافرها إذا ما اعترضتُ، لكنني أبقيت فمي مغلقًا. في اليوم التالي، عندما رأيت مراجعاتها، كانت الجملة قد تغيرت. لقد أشارت الآن إلى أشتون على أنه «مع جورج بالانشاين»، أحد أعظم مصممي الرقصات في القرن العشرين. أجل، لقد استمتعنا بوقتنا أيما استمتاع.

كان جورج ومارغو قد عملا معاً في مناسبةٍ لا تنسى: عندما دعاه سادلر ويلز سنة 1950 لإخراج «**الباليه الإمبراطوري**» **Ballet Imperial** [أو: كونشيرتو رقم 2 للبيانو – تشايكوفسكي]. اشتهر هذا الباليه الرائع (ولكن المتطلّب للغاية) بمقطعه الافتتاحي الطويل لراقصة الباليه، الذي يأتي بعد مقطعٍ طويلٍ يحبس الأنفاس لراقصة باليه ثانيةٍ. لم يكن هذا الدور، بمتطّلباته الفنية الفائقة، أمرًا طبيعيًا بالنسبة لفونتين، وكان لديّ فضولٌ لمعرفة شعورها حيال قيامها بهذا الدور (وبصفتها راقصة الباليه الأولى في الفرقة، كانت أول من أدى هذا الدور، أما مويرا شيرر، المعجبة بشغفٍ ببالانشاين والتي ألفت كتابًا عنه لاحقًا، فكانت في الدور الثاني). عندما سألت مارغوت عن التجربة، كانت كعادتها صريحةً ومنتقدةً لنفسها: «حسناً، كنت أقف على جنبٍ خلال ذلك المقطع الاستهلالي الطويل وأفكر: ‹إذا استطعتُ تجاوز ذلك المقطع الأول المروع سأكون بخير. لكن أتعلم، يا بوب؟ لم أقدر على ذلك أبدًا!›» بعد سنواتٍ سألت جورج عن ذلك، فقال: « مارغو، إنها فتاةٌ لطيفةٌ. مرةً أو مرتين آخذها للسينما – لا داعي للمداعبة، لا شيء من ذلك القبيل، لكنها فتاةٌ لطيفةٌ. وراقصةٌ جيدةٌ. لكن في «**الباليه الإمبراطوري**»، الأخرى أفضل!» لم أسأل عما إذا كانت له علاقةٌ جنسيةٌ مع مويرا شيرر.

تمكنتُ من القيام بشيءٍ أخيرٍ لمارغو: سنة 2004 أقمت معرضًا بعنوان **مارغو فونتين في أمريكا: احتفال في مكتبة الرقص في مركز لينكولن سنتر**[1]، وهو مشروعٌ كنت قد فكرت فيه قبل ذلك بسنواتٍ. كان الجميع يؤيده ولكن لم يركز عليه أحدٌ إلى حين – معجزة – تعيين رئيسةٍ جديدةٍ لمكتبة الفنون الأدائية: امرأة حيويّةٌ اسمها جاكي ديفيس (آسف: جاكلين). في المرة الأولى التي تحدثت معها على الهاتف، عرفت أننا في طريقنا نحو تحقيق ذلك، إذ سمعت وضوحًا وحزمًا وطاقةً ومعنوياتٍ عاليةً. لقد كانت تبادلني الشعور ذاته: لقد خُلقنا لبعضنا البعض. ثم تركتني أقوم بالأمور على طريقتي (لم يكن جميع زملائها مستمتعين بذلك). ألهمتُ مؤسسة رودولف نورييف بتوفير التمويل اللازم، وتجولت في الأرجاء لأكون أمين المال. ولكن ما أسعدني حقًا هو أن أكون قادرًا على تذكير عالم الرقص في نيويورك بمدى عظمة مارغوت باعتبارها راقصةً، وعلى وجه الخصوص، مدى تأثيرها الهائل على أمريكا ومدينتنا.

كانت علاقاتي مع راقصين آخرين متعالين أكثر مهنيةً بحتةً: ميخائيل باريشنيكوف وناتاليا ماكاروفا. لقد دخل باريشنيكوف *العمل* على يد تشارلز فرانس الذي كان واسع الاطلاع، ذكيًا وصعبًا وفي النهاية، مدمرًا ذاتيًا. إن معرفة تشارلز العميقة بالرقص، بالإضافة إلى ما تعلمه أثناء أدائه لمختلف الوظائف التي كان يؤديها في مسرح الباليه الأمريكي (ABT) أثناء عمله كرجلٍ ثانٍ في إدارة الشركة عندما كان ميشا يديرها، أهّلته لاستخراج منجمٍ من المعلومات والتعليقات والفهم من رئيسه. واستطاع

(1) *Margot Fonteyn in America*: A Celebration at the dance library at Lincoln Center.

الباحث والكاتب الروسي المهاجر والمثقف للغاية، جينادي سماكوف - مؤلف كتاب **(الراقصون الروس العظماء)**[1] الذي نشرته أيضًا دار **كنوبف** - أن يفعل الشيء ذاته بالنسبة لكتاب ناتاشا **(سيرة ذاتية للرقص)**[2]. كان الكتابان كلاهما عن *العمل*، وقد نُظم كل منهما حول الباليه الذي أداه الراقصون، لكن كلّا منهما تضمن مادةً شخصيةً أيضًا.

لم أكن متأكدًا أبدًا من مدى أهمية كتابه بالنسبة لميشا. من المؤكد أنه عمل عليه بجدٍّ، وتعاون بكل الطرق الممكنة، لكنه كان مشروع تشارلز في الأساس. بالنسبة لي، كان الأمر مثيرًا، حيث شعرت حينها، وما زلت أشعر، أن باريشنيكوف كان أعظم راقص باليه رأيته في حياتي، وربما أعظم راقص باليه رآه العالم على الإطلاق. حصلت أكثر ذكرياتي التي لا تُنسى معه خلال عرض **«مملكة الظلال»**[3]. كانت هناك قفزةٌ باتجاه الأجنحة تفوق أي شيء رأيته في حياتي، وقد استجاب الجمهور بطريقةٍ لم أشهدها من قبل ولا من بعد: ليس بهديرٍ من التصفيق الحار، بل بشهقةٍ جماعيةٍ هائلةٍ من عدم التصديق. أخبرني تشارلز بعد سنواتٍ أن مصمم الرقصات أنتوني تيودور (الذي لم يكن كريمًا على وجه الخصوص) ذهب إلى الكواليس في تلك الليلة وأخبر ميشا أن هذه كانت أعظم لحظةٍ شهدها في الباليه.

اشتهر ميشا بمزاجه المتقلب. أما ناتاشا فقد كانت عصبيّةً، وفي حين كان هذا المزاج يغذي أداءها، إلا أنه لم يقف في طريق فنها. لم تكن

---

(1) **The Great Russian Dancers (1984)** – Gennady Smakov.

(2) **A dance autobiography (1979)** – Natalia Makarova.

(3) **The Kingdom of the Shades (1974)** [Ballet] – mounted by: Natalia Makarova.

تعرف أبدًا إلى أين ستقودها مشاعرها، في حين بدا ميشا مسيطرًا على نفسه دومًا؛ وهذا ما جعل الأمور مثيرةً للاهتمام عندما رقصا معًا. من جانب آخر، كانت ناتاشا مهتمة جدًا بكتابها، وكانت فخورة به. كنت مصممًا على منحها شيئًا جميلًا، وأعتقد أنني أفلحتُ في ذلك، فقد كان للتصميم والورق والطباعة والغلاف بريقٌ يعكس جمالها الحقيقي. كانت أيضًا مرحةً ومضحكةً وبالطبع، كانت طريقتها في العمل عُصابيّةً.

كما أنها كانت روسيةً بامتياز، ففي إحدى ليالي الأحد جاءت إلى منزلنا للتعامل مع الصور الفوتوغرافية... وكان هناك الكثير منها! كانت ماريا تعدّ المعكرونة، وكانت ليزي ونيكي الذي كان في الثانية من عمره تقريبًا حاضرين في الصورة بقوّةٍ (كان عشاءً عائليًا). ماذا أحضرت ناتاشا إلى المنزل؟ زجاجة من النبيذ - يمكن التنبؤ بذلك؛ وخشخيشةً جميلةً كانت فيما مضى لطفلها أندريه الذي يكبر نيكي بعامٍ واحدٍ - تسحر الألباب؛ بالإضافة إلى - ربما أقل توقعاً ولكن بنفسِ القدر من السحر - علبةٍ كبيرةٍ من الحفاضات من علامة بامبرز. كما أخبرت ماريا أنها لم تنسَ كيف كان الأمر خلال ليلة الأحد عندما نفدت منها وأغلقت جميع المتاجر. لم تكن تلك *راقصة* باليه روسية، بل كانت *أمًا* روسيةً.

من وجهة نظري، كانت أفضل كتابَي مذكرات لراقصٍ في ذلك الوقت هما مذكرات بول تايلور وأليغرا كينت، وقد تسنى لي العمل على كليهما. كنت من أشد المعجبين بأعمال بول (وبرقصه، فقد رأيته لأول مرة عندما كان مع مارثا غراهام)، وكان ولا يزال مصمم الرقصات المفضل لدى ماريا. لم نلتق قط، لكنه جاء ذات يومٍ لرؤيتي وقال لي إنه سيؤلف كتاباً، فهل أنشره؟ ففعلَ، وفعلتُ.

ومثل رقصاته، كان كتابه مليئًا بالمفاجآت والانحرافات والطرائف والمراوغات، بالدراما العالية والحقائق العميقة. كان من الممكن توقع كل ذلك، لكن ما لم يكن من الممكن توقعه هو شغفه بالكتابة؛ فقد كان يحب القيام بذلك، وكان دائمًا مبتهجًا بالضغط عليه من أجل المزيد، ومتحمسًا لإعادة التفكير وإعادة الكتابة. حين سألته مؤخرًا عما يتذكره من عملنا معًا في الثمانينيات، تذكر أولاً وقبل كل شيء، المتعة التي كنا نحظى بها أثناء العمل. ثم استخرج من قبو منزله مجلداتٍ سميكةً من رسائلنا المتبادلة والملاحظات والخربشات التي تركناها على الورق: كان طول بعضها لا يتجاوز ثلاث كلمات، وبعضها الآخر يمتد لصفحاتٍ. كان دائمًا ما ينخره القلق حول مقدار ما يجب أن يحكيه، مقدار ما يكشفه عن حياته الداخلية، وكيف يكون صريحًا مع الناس دون أن يجعلهم غير مرتاحين (أكثر من اللازم). كنت أحثه دائمًا على التعمق أكثر، وكان يحاول دائمًا، فتصلني صفحاتٌ جديدةٌ مرفقة بملاحظاتٍ صغيرةٍ.

سنة 1982: «**عزيزي بوب، قبل أن أعيد التفكير في الأمر، من الأفضل أن ترسل هذه الصفحات الثلاث. أي شخصٍ يعتقد أنها كانت سريعةً وسهلةً فهو مخبولٌ. كلّ المودة، بول.**»

سنة 1984: «**عزيزي القلم الأزرق العظيم - هل هذه نهاية؟ آمل ذلك. سأتصل يوم الاثنين لأسأل عن الخطوة التالية. إذا كان الوقت قد حان، فأنا متشوق لمعرفة ما الذي ينتظرنا من حفرٍ وإعادة كتابة. احفر، احفر!!!!! - بول.**»

استمر عملنا من 1981 حتى 1986. وظلت الديناميكية كما هي، رغم أن تحياتنا لبعضنا أصبحت أكثر جنونًا، حتى استقر بنا الحال إلى [اللقبَين] بولسي [له] وبوبسي [لي]، وما زلنا نستعملهما.

كان صوت الكتاب متفردًا تمامًا، وإذا كانت بعض الحقائق قد تم تعديلها بشكلٍ هزليٍّ، فإن الرجل نفسه كان موجودًا، سواءً أتعلّق الأمر بنظرته الساخرة للحياة أو نظرته القاتمة للحياة بشكل عامٍّ. لقد أحببت رواية **(المجال الخاص)**[1]، وأحببت الرجل الذي كتبها. دامت علاقتنا الحميمة خمسةً وثلاثين عامًا؛ ربما لم تكن صداقةً بقدر ما كانت علاقةً نادرةً، تقاربًا غير معلنٍ.

كان كتاب أليغرا بدوره تعبيرًا مثاليًا عن شخصيتها: صادقةً، واعيةً، غريبة الأطوار، مراوغةً، نبيهةً للغاية؛ كل الأشياء التي أحبها بالانشاين (وبقيتنا) بسببها خلال الثلاثين عامًا التي قضتها في الرقص لصالح باليه نيويورك سيتي. كما أنها، مثلها مثل بول، كاتبةٌ بالفطرة، ذات صوتٍ فريدٍ ومقنعٍ. لم أكن ناشرها، لكن محررها الرسمي المخلص، للأسف، لم يكن يتوفر على خلفيةٍ حقيقيةٍ عن الرقص. اتصلت بي أليغرا ذات يوم لتخبرني أنها متوترةٌ. أولًا، أراد محررها أن تأتي إلى المكتب وتقرأ له المخطوطة بصوتٍ عالٍ. هاه؟ والأخطر من ذلك، اقترح عليها المحرر أن تعيد كتابة العمل بأكمله على طريقة جون دوس باسوس. ثم هل أقرأه وأنصحها بدايةً، حول ما إذا كان لما تفعله أية صلاحية؟ كان من السهل الإجابة على هذا السؤال. عرضت عليها أن أقوم ببعض التحرير والمساعدة بطرقٍ أخرى إذا كان ذلك مناسبًا لناشرها الذي تكرم عليَّ بمساعدةٍ مجانيةٍ. فأنجزتُ العمل المعتاد، وأكثر من المعتاد بقليلٍ، حيث تكلّفت بأمر النص والصور والغلاف الخارجيّ، والفقرة التعريفية بالكتاب، وقائمة المطبوعات، والتوصل إلى عنوان **(من يرقص مرةً...)** - كل تلك الأمور المعتادة - ولكن أيضًا التعامل مع زوج

---

(1) **Private domain (1987)** – Paul Taylor.

أليغرا السابق، بيرت ستيرن، المصوّر الشهير وصديق مارلين مونرو. كنا بحاجةٍ إلى صوره، لكن أليغرا لم تشعر بالراحة في التعامل معه مباشرةً، وبالطبع كانت هناك مشاكل قانونيةٌ محتملةٌ؛ لذا كنت أنا الوسيط.

كان بيرت متعاونًا تمامًا وتمنى أن يمضي المشروع بشكلٍ جيدٍ، فمنح أليغرا حقّ استخدام جميع الصور، وكان مستعدًا لقراءة التدقيق والتوقيع على المسائل القانونية، إن وُجدت. خففنا من حدّة قصة بيرت بقدر استطاعتنا متوخّين الصدق، لأنه بصرف النظر عن أي شيءٍ آخر، كانا يتشاركان ثلاثة أطفال. في الساعة المحددة حضرتُ إلى استوديو بيرت لسماع حكمه على النص. لم يكن لديه أية شكاوى، وقد كان شيئًا مفاجئًا، لأن قصة تعاطيه للمخدرات، وخيانته وعنفه واعتقاله وتورطه مع «الدكتور فيلجود» سيئ السمعة، الذي كان يزود نيويورك العصرية بما تبين أنه أمفيتامين، لم تكن قصةً جذابةً تمامًا. لا شيء من ذلك أزعج بيرت على الأقل، لكنه أصر على تغييرٍ وحيدٍ: كانت أليغرا قد كتبت أنه في صباح اليوم الموالي لليلة زفافهما طلب منها أن تحضر له كوبًا من الحليب في السرير، وعندما فعلت ذلك، اشتكى من أنه لم يكن باردًا بما يكفي؛ عندها قذفتْ الحليب في وجهه. أصر بيرت قائلاً: «لم يكن حليبًا، بل كان عصير برتقال!» أكدت له أن أليغرا ستصحّح ذلك. وكما أحب أن أقول دومًا، فإن العمل كمحررٍ وظيفةٌ توفّر [للعميل] كامل الخدمات.

وفي هذه الحالة أدى ذلك إلى تعزيز صداقةٍ طويلةٍ. كنت أبجّل أليغرا بصفتها راقصةً، وكنت أعتبرها من الآلهة؛ ولم يخطر ببالي وأنا في العشرينات من عمري أنني أكبر منها بست سنواتٍ، وأنها ربما وجدتني مثيرًا للاهتمام، لأنها قارئةٌ بصفةٍ قهريةٍ متغلغلةٍ.

وكان هناك العديد من كتب الرقص الأخرى، بما في ذلك مذكرات اليابانية الأمريكية الجميلة المتفرّدة، سونو أوساتو، التي انتقلت من **الباليه الروسيّ إلى برودواي**. كنت قد رأيتها في دور «ملكة جمال مترو الأنفاق» في فريق العمل الأصلي لمسرحية **«البحّارة في البلدة»**[1].

كان هناك كتاب **(الصدفة والظروف)**[2]، وهو عبارة عن مذكراتٍ كاشفةٍ وعلى قدرٍ كبير من الإدراك، بقلم كارولين براون، أهم راقصةٍ لـ [مؤلّف الرقص] ميرس كانينغهام. لقد استغرق الأمر ثلاثين عامًا بين اليوم الذي وقّعت فيه عقدها واليوم الذي نُشر فيه الكتاب، لكنه كان يستحق الانتظار.

هناك أيضًا كتابٌ فاخرٌ ورائعٌ وشاملٌ عن آنا بافلوفا، من تأليف صديق مارغو العظيم والمصور كيث موني (الذي قضينا عددًا من السنين في الهوس به)؛ هناك المجلدات الثلاثة من كتاب أرلين كروتشي الذي لا يضاهى في نقد الرقص؛ تأريخ ديفيد فوغان النهائي لأعمال فريدريك أشتون؛ وكان هناك كتاب **(سوكي شورير عن تقنية بالانشاين)**[3] المفصّل والحاسم بالقدر ذاته. لقد كانت سوكي راقصة باليه باهرةً وذات شعبيةٍ جارفةٍ في المدينة، لكن شهرتها وتأثيرها ينبعان من عملها الرائع كمُعلمةٍ داخل المدرسة الأمريكية للباليه (SAB)، وقد استطاعت تدوين معرفتها وخبرتها لصالح جميع معلمي بالانشاين اللاحقين.

---

(1) **On the Town (1944)** [musical] – By playwrights: Adolph Green, Betty Comden.

(2) **Chance and Circumstance: Twenty Years with Cage and Cunningham (2007)** – Carolyn Brown.

(3) **Suki Schorer on Balanchine Technique (1999)** – Russell Lee and Suki Schorer.

كان المشروع الذي كان يمثل تحديًا خاصًا بالنسبة لي هو إنشاء كتاب لمسرح البالي الأمريكي (ABT) يكون له نفس نطاق/صدى كتاب لينكولن (عن باليه نيويورك سيتي) وبريقه. عندما تواصلت معي الشركة بشأن هذا المشروع، كنت متشككًا بخصوص الأمر، موضحًا أنه بينما كنت أفهم بواطن باليه نيويورك سيتي من رأسه إلى أخمص قدميه، فقد كنت أشاهد العروض بشكلٍ متقطعٍ منذ زمنٍ طويلٍ ولم يكن لديّ أي إحساسٍ حقيقيٍّ بما هو عليه. لقد منحوني مقاعد لكل عرضٍ من عروض موسمهم الموالي، وبحلول الوقت الذي انتهى فيه العرض، كنت قد فهمت الأمر: لم أكن قد أدركت الجمالية الأساسية للشركة، ذلك أنها كانت *تفتقر* إلى واحدةٍ. كان تملك باليه جيدًا وآخر سيء، راقصون عظماء وآخرين غير عظماء؛ بدأتْ بنوايا نبيلةٍ، ثم تحوّلت إلى سلسلةً من العروض للنجوم في المقام الأول، باستثناء بعض القطع البارزة لتيودور وروبنز وأغنيس دي ميل وعددٍ قليلٍ من الآخرين (بما في ذلك باليه **«التيمة والتنويعات»**[1] لبالانشاين؛ **«حين تبلغ الأمور ذروتها»**[2] لتويلا ثارب). والآن كانت المهمة سهلة: بناء كتابٍ مغرٍ جسديًا، موجّهٍ ليعكس ذلك الواقع.

(1) **Theme and Variations (1947)** [ballet] – choreographed by George Balanchine [to the final movement of Tchaikovsky's Orchestral Suite No. 3].

(2) **Push Comes to Shove (1976)** [ballet] – Twyla Tharp.
تجدر الإشارة إلى أن هناك كتابًا لها يحمل العنوان ذاته: **Push Comes to Shove (1992)**.

نعم، تويلا ثارب – رغم أن هناك الكثير ممن يُدعون تويلا. ولكن ليس اسمها هو ما يجعلها فريدةً من نوعها. لا أستطيع أن أتذكر متى أو كيف التقينا أول مرةٍ، ولكننا تقابلنا وجهًا لوجه منذ البداية. في إحدى الليالي عندما كنا نتناول العشاء معًا، ذكرت لي أنها قد سحبت أعمالها [في الباليه] من السوق. أخبرتها أنها مجنونةٌ: فرغم أنها كانت تحتفظ بها جميعًا على أشرطة مسجلةٍ، إلا أنها ستموت إذا لم يتم عرضها. إلى جانب ذلك، قلت لها: دعينا نواجه الأمر، في بحثٍ دائم عن المال، لكنك [بفعلك هذا] تضيعين أموالاً طائلة. في صباح اليومَ الموالي أمرتْ وكيلها أن يجعل عروضها متاحةً أمام الجمهور من جديدٍ (أنا لم أعش حياتي عبثًا).

لم نعمل معًا أبدًا، لكننا أصبحنا زملاء على نحوٍ ما بعد أن ارتبطتُ بفرقة باليه ميامي سيتي التابعة لإيدي فيليلا لبضع سنواتٍ (كان يُدعى إدوارد هناك في ميامي، لكنه سيظل دائماً «إيدي» في نيويورك). كنت آمل بشدة أن تبدأ الفرقة برقص تويلا – لأن مصمم الرقصات الوحيد الحالي الذي كانت أعماله متأصلةً في المرجع هو بول تايلور – وكنت متأكدًا من أن إيدي وتويلا سيتوافقان بشكلٍ رائع إذا أمكن الجمع بينهما. أردت أن نبدأ بأغاني سيناترا التسعة، المثاليِّة لراقصينا وجمهورنا على حدٍّ سواءٍ. وببعض الحث، وافق الجميع. كانت تويلا حذرةً، لأنها لم تكن تعرف إيدي أو الشركة، وكان إيدي حذرًا، لأنه لم يكن يعرف تويلا، إلا أنه كان يعرف أنها كانت مشاكسةٌ (حسناً، من كان هذا الملاكم السابق يحسب نفسه؟)

ثم بدأت البروفات، فأصرت تويلا على رؤيتها بشكلٍ يوميٍّ، وكانت مسرورةً للغاية لدرجة أنها سافرت إلى ميامي للعمل مع الراقصين بنفسها (تنفق من دراهمها الخاصة!) وعندما خرجت [تلك العروض] إلى الوجود كانت رائعةً بحقٍّ. أولاً، لقد أحببْتُ الفصل الذي درّسه إيدي: «إنه يعرف ما يفعل»، هكذا تمتمت لي في الصباح الأول؛ ثناءٌ كبيرٌ لم يسبق له مثيلٌ. ثم بدأت الشركة - بمجرد التغلب على رعبها - في إدراك أمرين مهمين بشأن تويلا. الأول أنها تحب الراقصين والراقصات حقًا وتفهمهم، وهي دائمًا في ملعبهم؛ والثاني أنها تعمل بجدٍّ أكثر من أيّ شخصٍ عرفتُه في حياتي. إنها ليست أخلاقيات عملٍ عن وعيٍ واختيارٍ، بل تلك هي طبيعتها وما هي عليه. وعليك أن تكون ندًّا حتى لا تردّ لها كل ما تقدمه لك.

على مر السنين أضافت فرقة ميامي المزيد والمزيد من عروضها إلى مجموعتها الخاصة، بما في ذلك العرضان: «**حين تبلغ الأمور ذروتها**» و«**في الغرفة العلوية**»[1]، مع مستوى الطاقة الشيطاني الذي يتطلبه أداؤهما. كان الباليه الختامي لأول موسمٍ للشركة في نيويورك (في مركز المدينة)، وبينما كان الراقصون يهرعون إلى حافلتهم المتجهة إلى المطار، تناولت أنا وتويلا العشاء. استقبلها الجمهور يومها بحفاوةٍ بالغةٍ عندما انحنت، وقد تطوعت الآن بالإفصاح عن أن ذلك كان أفضل أداء لباليه «**في الغرفة العلوية**» شاهدتُه في حياتها على الإطلاق.

بضع سنواتٍ بعدها، عندما كانت تعمل على تصميم لوحةٍ فنيةٍ جديدةٍ لنا في ميامي، سألتني عما إذا كان بإمكانها الانتقال إلى منزلي لمدة أسبوعٍ (كانت تكره الفندق الذي تقيم فيه)، وقد نجح الأمر

(1) **In the Upper Room (1986)** [ballet] – Twyla Tharp.

بشكلٍ مثالي. كانت تذهب إلى الاستوديو لتؤدي تمارينها الرياضية قبل وقتٍ طويلٍ من استيقاظي، ثم تعود إلى المنزل في الوقت المناسب لتناول العشاء مع السادسة مساءً (في وقتٍ متأخرٍ بالنسبة لها)، قبل أن تأوي إلى فراشها. كنا بالكاد نرى بعضنا، لكنّ هذه الوجبات كانت مبهجةً بشكلٍ خاصٍّ بسبب نزاعاتنا حول المثلّجات خلال تناول التحلية. في البداية كنا نغرف من آيس كريم «هاغن داز» ـ Häagen-Dazs بعنايةٍ، للتأكد من عدم غشّ أحدنا للآخر. ثم أصبحت الأمور أكثر قسوةً: علبة واحدةٌ، ملعقتان، وخنزيران لا أحد منهما يعيق الآخر. كان الطفل الجشع بداخلها ينادي الطفل الجشع بداخلي. وما زلنا نؤدي هذا الطقس المقدسّ كلما تناولنا الطعام في منزلها في نيويورك.

لكن الطفلة التي بداخلها لا تتعارض أبدًا مع احترافيتها الفائقة. فهي بارعةٌ في كل ما تفعله، باستثناء الاسترخاء. وهو ما يساعد على تفسير سبب مقاومة البعض لها: لا يطلب الجميع الكمال أو ويتوقعونه منها؛ لكنها لا تتوقع أبدًا أكثر مما تقدمه.

بدأت علاقتي بفرقة باليه ميامي سيتي بعد فترةٍ قصيرةٍ من شرائي لمنزلٍ في ميامي بيتش، منذ عشرين عامًا تقريبًا. كنت أتمشّى على طريق لينكولن، الذي لم يكن قد أعيد ترميمه بعد، لأصادف ليندا فيليلا، زوجة إيدي، التي كنت أعرفها قليلاً في نيويورك وأحببتها كثيرًا. أما إيدي فقد كان معروفًا بحقٍّ بأنه أعظم راقصي الباليه الذكور لدى بالانشين كما في أمريكا. كان إيدي مسرورًا برؤيتي مثلما كنت مسرورًا برؤيته، لأن الأشخاص في ميامي الذين يمكن للمرء أن يتحدث معهم عن الباليه يعدّون على رؤوس الأصابع. وبطريقتَينا المتباينتَين للغاية، كان كلانا جزءًا من تجربة بالانشاين. ضع أي شخصين «بالانشينيّين» في غرفةٍ معًا، وبعد خمس ساعاتٍ لن ينقطع حديثهما.

في عام 2000، قامت مدينة ميامي بيتش ببناء استوديو رائع لشركة ميامي سيتي باليه (MCB)، ولحسن الحظ لم يكن يبعد سوى عشر دقائق سيرًا على الأقدام عن منزلي. وسرعان ما بدأت أقضي أيامي هناك، أراقب وأتدخل في العمل وأجد نفسي راضيًا بشكلٍ مثيرٍ للسخرية في الديناميكية الثلاثية التي ظهرت بيني وبين إيدي ومساعدته بام غاردينر، وهي محاميةٌ كانت آنذاك المديرة التنفيذية للشركة. أحببنا – أنا وهي – بعضنا البعض منذ البداية، وتشاركنا الشغف ذاته في دعم إيدي في مواجهة السكان المحليين الأقل من متحمّسين والهاوية المالية المرعبة التي كانت تنفتح تلقائيًا تقريبًا كل عام. كان الأمر دائم التقلّب، ولكن تحت إشرافه لم تتوقف الشركة عن النمو والتحسّن.

ربما كان يمكن أن يصير الوضع أسهل لولا إصرار إيدي على تمسّك الفرقة بأسلوب بالانشاين، ليس فقط في اختياره للمرجع ولكن في الطريقة التي علّم بها راقصيه ودرّبهم. لقد كانوا راقصي بالانشاين – سريعين وحيويين وديناميكيين – في مدينة كانت فكرتها عن الباليه (على أساس أن لديهم فكرة أصلًا) لا تتعدى «**بحيرة البجع**» و«**جيزيل**». فعندما أكون في ميامي، عادةً لمدة خمسة أو ستة أسابيع في كل مرة، كنا نمضي نحن الثلاثة كل يوم تقريبًا معًا، نخطط ونتآمر لدرء الكارثة. وسرعان ما انخرطتُ في كل شيءٍ – شجّعني إيدي واحتضنتني بام – فكنت أساعد في إعداد العروض، وأعمل على الميزانيات (في نهاية المطاف، كانت لديّ خبرة عشرين عامًا في إدارة دار نشرٍ مربحةٍ)، وأساعد في التسويق: كل تلك السنوات في باليه المدينة وطوال حياتي في بيع الكتب. عندما قررنا تقديم عرض «**دون كيشوت**» خلال أمسيةٍ كاملةٍ – في ذلك الوقت، كانت خطة إيدي لإدخال الكلاسيكيات

إلى المرجع قد ترسخت - عملت ككاتبٍ مسرحيٍّ دراميٍّ (كنت قد شاهدتها مليون مرة)، إلخ، إلخ. ومع ذلك، ربما كانت مساهمتي الأكبر هي جعل العامل الماهر يعيد ضبط باب ثلاجة الشركة حتى نتمكن من الحصول على الحليب بسهولةٍ أكبر، إذ تطلب ذلك عبقريةً. ما لم أفعله هو الانضمام إلى مجلس الإدارة، رغم إلحاح بام وإيدي عليّ بذلك. هناك حدٌّ [لا يجب تجاوزه].

خلال السنوات الاثنتي عشرة أو نحو ذلك التي قضيتها مع إيدي وبام، كانت الشركة بالكاد تنجح في الاستمرار على المستوى الماليّ من شهر لآخر، وأحيانًا من أسبوع لآخر. كانت سمعتنا في عالم الرقص أكبر بكثير مما كانت عليه في جنوب فلوريدا التي كانت تركز على أشياء أسمى من ذلك، مثل الرياضة والكاريوكي (كثيرًا ما كان إيدي يقول إنه جاء إلى المدينة الخطأ). تكرّرت الأزمات وتواصلت بشكلٍ مستمرٍ ومستنزفٍ عاطفيًا، خاصةً بالنسبة لإيدي. ومع ذلك، شهدنا ذروتَين عظيمتَين. ففي سنة 2009، قضينا أسبوعًا مظفّرًا في سيتي سنتر، المسرح الذي ترعرع فيه إيدي على خشبة المسرح، وترعرعت أنا بين جمهوره. ثم جاءت مغامرتنا في باريس سنة 2011 بطريقةٍ أكثر استثنائيةً - موسمٌ من ثلاثة أسابيع في شاتليه. لم تكن باريس تعرف شيئًا عن الفرقة إلى حدود ليلة الافتتاح المذهل. وقد كان ذلك نموذجًا للاستجابة: قالت لي إليزابيث بلاتيل، رئيسة مدرسة باليه أوبرا باريس، في العشاء الذي أعقب ذلك: «لم نشهد عرضًا مماثلًا من قبل! الهجوم، والبهجة في الحركة، والطريقة التي يرقصون بها جميعهم كفرقةٍ واحدةٍ، بنفس النهج والقوة والإحساس الجماعي!» (أي شخص يعرف *النغمة* المختلفة جدًا لفرقة باليه أوبرا باريس سيفهم قصدها).

عندما أُسدل الستار على عرض **«الباليه الإمبراطوري»** في الليلة الختامية - بعد سبعة عشر برنامج مختلفٍ لأربعة عشر عرض باليه مختلفٍ، وهو التحدي الأكبر بالنِّسبة لي كمبرمجٍ - صرخ الجمهور (الفرنسي) وهتف وصفق لمدة عشر دقائق كاملةٍ. بعد الدقائق الخمس الأولى كان جميع من هم على صلةٍ بالفرقة على المسرح، مبتهجين، باكين ومصفقين. وكان إيدي سعيداً للغاية: كان هذا المستوى من الإشادة على المسرح الذي شهد العرض الأول لمسرحية **«بتروشكا»**[1] - قبل مائة عام بالضبط - يفوق ما كان يحلم به. وفي حفل الاستقبال الذي أقيم للفرقة بعد ذلك بدقائق قليلةٍ، ألقى خطابًا عاطفيًا جاء فيه: «سأبلغ الخامسة والسبعين يوم فاتح أكتوبر. وهذه أروع ليلةٍ في سنواتي الخمس والسبعين برمّتها!»

بدا الأمر كما لو أننا غزونا العالم، ولكن عند عودتنا إلى ميامي، بدا كما لو أن ذلك لم يحدث قطّ. فخلال الأسابيع الثلاثة التي قضيناها بعيدًا، ساء الوضع المالي ليتحول من «سيئ» إلى «يائسٍ». لم نحصل على أي دعم جديدٍ، ولا اعترافٍ بأن الشركة قد حققت معجزةً. بعد ربع قرنٍ من الكفّاح، أصبح ظهر إيدي مرة أخرى ملتصقًا بالحائط، وبدا لي أنه يسقط داخل حفرة اكتئابٍ خطيرةٍ. ووصلت علاقته مع مجلس الإدارة، التي كانت مرهقة دائمًا، إلى مرحلة انعدام التواصل. ثم قيل له إنه ما لم يوافق على استبداله، فلن يحصلوا على أية أموال، ما يعني أنها *النهاية*.

كانت وجهة نظري بسيطةً على قسوتها: بقدر اهتمامي بإيدي شخصيًا، كانت أولى أولوياتي هي محاولة المساعدة في إنقاذ الشركة. ليس لأنني أشعر أن المؤسسات أكثر أهمية من الأشخاص، ولكن لأنني

---

(1) **Petrushka (1911)** [Ballet] – Igor Stravinsky.

لم أستطع تحمل فكرة أن رقص بالانشاين بالطريقة التي كانت ترقص بها ميامي سيتي باليه قد يختفي. لقد بذلتُ قصارى جهدي للمساعدة في التوسط في خطة خروجٍ معقولةٍ ومضبوطةٍ من شأنها أن تُلحق أقل قدرٍ من الضرر بكل من يُهمه الأمر، إلا أن قدرًا عارمًا من الغضب والألم قد أُطلق له العنان، ولم يكن هناك فرصةٌ لذلك الاتفاق الذي تم ترميمه ولصق شِقَّيه إلى بعضهما: في غضون أشهر كان على إيدي أن يغادر الشركة التي أنشأها بمفرده وما زال مصدر إلهامها.

من سيحل محله إذًا؟ بصفتي ناقد رقص، ونظراً لعلاقاتي بعالم الباليه الواسع، كنت الشخص المنطقي لقيادة عملية البحث. ستقوم لجنةٌ مكونةٌ من أحد عشر شخصًا - بما في ذلك أعضاء مجلس الإدارة وأصدقاء الفرقة وممثلين عن الراقصين، لكنني لست ضمنها - بالاختيار النهائي، ولكن الأمر تغيّر وأصبح من مسؤوليتي وحدي أن أضع أمامهم قائمةً بالمرشحين (كنتُ أحب أن أطلق على نفسي لجنة البحث المكوّنة من شخصٍ واحدٍ - وهي النوع الوحيد من اللجان التي أشعر بالراحة في الانضمام إليها). حذرتْ قيادة مجلس الإدارة من أن المرشحين من الدرجة الأولى والمتوفرين بالفعل لن يزيد عددهم على ثلاثة أو أربعة، هذا إذا كنا محظوظين.

تواصلت على الفور مع لورديس لوبيز للاستشارة. كنت أعرفها منذ زمنٍ بعيدٍ، وكنت في الواقع قد شاهدت أول أداءٍ علنيٍّ لها - في عرض «**النجوم والأشرطة**»[1] في تمارين التخرج السنوية لمدرسة الباليه

(1) **Stars and Stripes (1958)** [neoclassical ballet] – choreographed by George Balanchine [to music by John Philip Sousa], orchestrated by Hershy Kay.

الأمريكية، سنة 1973، عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها – وكانت تربطنا علاقةٌ عائليةٌ بعيدةٌ من النوع الذي يربط كل شخص في عالم بالانشاين بالجميع. ولكنني لم أبدأ التعرف عليها قربٍ إلا بعد أربعة وعشرين عامًا من الرقص ضمن فرقة باليه نيويورك سيتي، وهي الآن رئيسة مؤسسة جورج بالانشاين التي نظمت وقادت مجموعةً إلى سانت بطرسبرغ للمشاركة في ندوة عن بالانشاين هناك. لقد أدهشتني بقوة الطريقة السلسة والسهلة التي أدارت بها الأمور، وهي محاطة بأشخاص ذوي غرورٍ وأجنداتٍ معقدةٍ في بلدٍ ليس من السهل التفاوض معه. لقد كان أداءً شجاعًا وخفيًا (لم تكن مدفوعةً بغرورها للاستعراض أمام الملأ).

لقد راجعنا معًا الآن عشرات الأسماء، القليل منها فقد كان معقولًا. وبطبيعة الحال، اقترح عددٌ من الأشخاص أسماءهم (بعضهم كان واهمًا)، لكن القليل منهم فقط يمكن أن يؤخذ على محمل الجد. ربما كان هناك خمسة أو ستة مرشحين محتملين في السن المناسب ممن لديهم خلفيات مرتبطةٌ ببالانشاين مع خبرةٍ تنفيذيةٍ ومزاجٍ قويٍّ، وجميعهم تقريبًا كانوا مستقرين في وظائف مهمةٍ. ومع ذلك، استعنتُ بهم جميعًا من أجل المشورة. وفي نهاية المطاف، التقيت مع حوالي ثلاثين شخصًا أو تحدثت معهم، وازداد إحباطي أكثر فأكثر: لم تكن قائمة المرشحين المناسبين طويلةً.

مر شهرٌ تلو الآخر، وكان الوقت ينفد. اتصلت بلورديس مرةً أخرى، وأصررتُ على أن تقابلني على الفور لتناول الغداء في مطعمي المفضل، فراجعنا القوائم من جديدٍ.. ومرة أخرى بعدُ... ثم، في منتصف جملةٍ، قطعتُ المكالمة قائلًا: «في الواقع، لدي مرشحٌ: إنه *أنتِ*». لم يخطر ذلك ببالي قطّ، كما لم يخطر ببالها (كانت متواضعة جدًا، وكنتُ بطيء

الفهم). لكنها كانت الخيار الأمثل، ولم أكن أعرف حتى أنها نشأت في المجتمع الكوبي في ميامي وعاشت هناك حتى جاءت إلى نيويورك للالتحاق بالمدرسة الأمريكية للباليه (SAB). كانت جميلةً وجذابةً وذات قدراتٍ فائقةٍ وتتحدث لغتين [الإنجليزية والإسبانية] (وتلك ميزةٌ كبيرةٌ في ميامي)، وهي متعمقة في عالم بالانشاين وتقاليده، فضلًا عن أنها كانت حينها تدير شركة «مورفوزيس» Morphoses التي أسستها رفقة مصمم الرقصات كريستوفر ويلدون قبل بضع سنواتٍ.

لماذا لم أنقضّ على لورديس في البداية؟ لأنني ظننت أنها جزءٌ لا يتجزأ من نيويورك: شركتها نشطةٌ هناك، وزوجها يعمل هناك، وابنتها الصغرى في المدرسة هناك؛ إن [كل] *حياتها* هناك.

اختلطت عليها المشاعر: كانت مصعوقةً وخائفةً ومبتهجةً. لكن كل العقبات تلاشت مع احتشاد عائلتها خلفها. وبعد فترةٍ قصيرةٍ من الترقب (بعد أن أعدت تقريرًا من خمس صفحات يشرح بالتفصيل عملية البحث)، انتخبتها اللجنة المكونة من أحد عشر عضوًا بأغلبية غير متوازنةٍ. ولم يندم أحدٌ على ذلك القرار منذ ذلك الحين.

افتقدت عملية الانتقال إلى السلاسة: كان الموظفون في حالة صدمةٍ، وأدى الضغط الناجم عن وضع «إيدي» الضعيف إلى رحيله المفاجئ، قبل أشهرٍ من رحيله المتوقع. وذات يوم خميسٍ من شهر سبتمبر/أيلول 2012 استدعى مجلس الإدارة لورديس للذهاب إلى ميامي خلال عطلة نهاية الأسبوع، إذ باتت هي المسؤولة الآن عن الشركة. كانت قد تولت بالفعل إدارة المدرسة (من بعيدٍ في الغالب) لبضعة أشهرٍ، منذ أن استقالت ليندا فيليلا (التي كانت فكرتها والتي كانت تديرها منذ البداية) خلال الصيف.

هدّأت لورديس الأوضاع بأعجوبةٍ. وعلى الفور بدأ الناس يدركون نزاهتها الفنية وقدراتها التنفيذية وكرم روحها. والأكثر من ذلك، بدأت تجذب أموالًا جديدةً للمنظمة واهتمامًا وطنيًا جديدًا بالفرقة. استجاب الراقصون والراقصات كما يفعل الراقصون دائمًا عندما يشعرون أن قائدهم يقف إلى جانبهم. واليوم، قد تحسن الوضع الماليّ بشكلٍ كبيرٍ، ولم ما عدنا نعيش من شهرٍ إلى الشهر الذي يليه، ولا من موسمٍ إلى الموسم الذي يليه.

رأى إيدي في سلوكي خيانةً (بطبيعة الحال لم أقترفها)، لكن إعجابي واهتمامي به لم يخفّا قطّ، كما لم ينقص امتناني له لأنه منحني عشرات السنين من الإثارة والمتعة بالمشاركة الكاملة في حياة شركته. أما بام فقد صمدت وأثبتت للورديس ومجلس الإدارة قيمتها الفعليّة.

في المقابل، مع لورديس، كانت لديّ أكثر الشراكات حبًا، إذا لم يكن في كلامي غطرسةٌ. لقد قدمت من أجلها التضحية الكبرى، فبعد أن قادتني إلى وظيفة المدير الفني المحفوفة بالمخاطر على الدوام، شعرت أنه يجب أن أكون موجودًا لدعمها إذا ما وقعنا مجدّدًا داخل المياه العكرة: انضممتُ إلى مجلس الإدارة.

على مدار السبعين عامًا الماضية، وجدت نفسي منخرطًا في الرقص بصفتي متلقيًا وناشرًا وناقدًا وإداريًا، ولم يفقد الرقص سحره قطّ في نظري. وكما هو الحال مع معظم الأشياء التي انجذبت إليها، احترفتُ حُبّي لها، ولكن مع ازدياد معرفتي بها، وجدت أنه من الصعب – وبشكل متزايدٍ – إعادة اكتشاف نشوتي البسيطة الأولى. وبعد ذلك... عرض باليه جديدٌ رائعٌ؛ وأداءٌ بديعٌ؛ فأتوقف عن رؤية الأشياء باحترافٍ وأستعيد إيماني وفرحتي – بعينَين جاحظتَين.

من بين الأسباب التي تجعل العيش في عالم الرقص يمنحني الكثير من المتعة هو أن هناك القليل من الهراء المرتبط به (على عكس عالم المسرح). فالراقصون يعرفون النتيجة لأنهم يراقبون أنفسهم كل يوم في مرايا الاستوديو، ليس من باب النرجسية ولكن لتحديد العيوب ونقَاط الضعف. إنهم يعرفون – أفضل منك – إذا كان أداءٌ ما ناقصًا، ويعرفون متى تبدأ تقنياتهم في التعثر بعد فترةٍ طويلةٍ من التوقف أو حتى بضعة أيام دون تلقي دروسٍ. لا يمكن لأي قدرٍ من الإطراء أن يحجب مثل هذهً الحقائق.

من بين الأمور الأخرى التي تشعرني بالرضا عن حياتي في/مع الرقص هي الصداقة الحميمة (أحيانًا) التي تجمع بين نقّاد الرقص. فأنت ترى نفس الأشخاص ليلةً بعد أخرى، وتشترك في الاهتمام الشديد بموضوعك، ويساعد بعضكم بعضًا عندما تستطيعون. هذا لا يعني أنه لا وجود لخصوماتٍ واستياءاتٍ وكراهاتٍ؛ لكن في معظم الأحيان، يكون نقاد الرقص كُرَماء في التعامل مع بعضهم. وبصرف النظر عن سنوات قربي مع آرلين، فقد استمتعت بسنواتٍ من التفاعل المُرضي مع جوان أكوسيلا (مجلة **النيويوركر**)، روبرت غريسكوفيتش (صحيفة **وول ستريت جورنال**)، ميندي ألوف، نانسي دالفا، ديبورا جويت، جيا كورلاس، بريان سيبرت، مارينا هارس، وأليستر ماكولاي. التقيت هذا الاخير لأول مرةٍ (في كوفنت غاردن) عندما كان في أوائل العشرينات من عمره، منذ زهاء أربعين سنةً، ولم تتوقف مساراتنا عن التداخل قطّ. جلبته مرتين إلى أمريكا للكتابة في مجلة **النيويوركر** عندما كانت آرلين في إجازةٍ. لقد أقام في منزلنا، وسافرنا معًا إلى أمستردام، ومرتين إلى مهرجان إدنبرة، وشاركتُ في انتقاله في نهاية المطاف للسكن في

نيويورك و [العمل في] **التايمز**. قد نثير جنون بعضنا أحيانًا، ولكن لم يحدث أي ضررٍ دائم؛ نحن مترابطان.

أما السؤال الذي لًا يمكنني الإجابة عليه حقًا فهو: **لماذا أثّر الرقص فيّ طوال حياتي بعمقٍ تقريبًا؟** في نهاية المطاف، منذ طفولتي المبكرة، كانت الكلمات هي أغلى الأشياء بالنسبة لي، لكن لا توجد كلماتٍ في الباليه. لم أكن ساعيًا قطّ نحو الرقص، ولم يكن لديّ أية خلفيةٍ عن [المجال]، لقد كان الرقص ببساطةٍ *ينقلني*، مثل الحب من النظرة الأولى. ولعل غياب الكلمات كان له دورٌ فعّالٌ في ذلك: عندما أشاهد مسرحيةً أو فيلمًا أو أوبرا، تمر كلماتها في ذهني كما لو كانت تتداعى على شريطٍ، يصعب عليَّ تجاوزها [وصولًا] إلى التجربة الأساسية لاستيعاب ما أشاهده.

لقد حرّرني الرقص من عبودية اللغة، ووازن حياتي.

الفصل الثامن

كتابة

أما الكتابة فقد «حدثت» لي هكذا، من تلقاء نفسها: تسللت، نفذتْ إليّ. على عكس العديد من المحررين، لم يكن لديّ طوال حياتي أدنى اهتمام بالكتابة، أو حتى (الأسوأ من ذلك) بأن أكون *كاتبًا*. أنا حيوانٌ ناطقٌ، ولستُ من النوع الذي يرقن على الآلة الكاتبة، مع أنه لطالما كتبت رسائلي عليها، إذ بدا لي أن إملاء كلماتي على سكرتيرةٍ أمرٌ مدّعٍ فضلًا عن أنه يفتقد للطّابع الشخصيّ؛ أما الكتابة اليدوية فكانت غيرَ واردةٍ لأن خطّي غير مقروءٍ... حتى بالنسبة لي.

عندما اضطررتُ للكتابة – في الجامعة، على سبيل المثال – كانت النتائج مقنعةً وأحيانًا مُرضيةً، لكن كل شيءٍ كان يتم في آخر لحظةٍ ممكنةٍ وباستياءٍ كبيرٍ. كانت الكتابة صعبةً للغاية: إن توصيل ما تعنيه (على افتراض أنك كنت تعني أي شيء على الإطلاق) أمرٌ في منتهى الصعوبة. كان الأمر أشبه بدراسة البيانو أو الخضوع للتحليل النفسي، أي: بحثًا مؤلمًا عن الحقيقة. كتب لي والدي، خلال السنة التي أمضيتها في الصف السابع في توسون، رسالةً ظهرت بعد نصف قرن من الزمن، تعليقًا على رسائلي (النادرة) إليه، أخبرني فيها أن بعض الناس يكتبون لنقل الأمور الجادة، لقول الحقائق ومشاركة الأفكار، بينما يستخدم آخرون اللغة بشكلٍ خفيفٍ، لسحر الألباب والتّهرّب. ثم قال لي: «أنت من النوع الأخير من الكتّاب»، فقبلت حُكمه. من ناحية أخرى، لم

تكن اللباقة أسوأ صفةٍ يمكن أن تتحلى بها عندما تكتب أطنانًا من الفقرات التعريفية (على الأغلفة الخلفية للكتب) والنصوص الإعلانية التي تتطلّبها مهنة النشر. إن نينا فقط من كان في وسعها تحويلُ ذلك النوع من الكتابة إلى فنٍّ حقيقيٍّ.

على مر السنين، كنت أكتب نصًا من حينٍ لآخر، وكان المقال الوحيد الذي كتبته في مجلة **نيو ريبابليك** بخصوص نشر المجلدات العشرين من مجلة **سكروتيني** للدكتور ليفيس سنة 1963 (التي كانت كتابي المقدس خلال سنوات دراستي الجامعية). أمضيت صيفًا كاملاً في هضم تلك الكتب العشرين (السمينة) والتفكير في أمرها، لكن لم يكن الدَّين الذي أدين به لمجلة **سكروتيني** هو الذي دفعني إلى الاضطلاع بهذه المهمة الشاقة، ولا كان الفضول الفكري؛ بل إن مردّ ذلك إلى أنني لم أستطع تحمل ثمنها الذي بلغ مائة دولار، وكان علي أن أمتلكها. ستمضي خمسة وثلاثون عامًا قبل أن أعرّض نفسي مرة أخرى للقلق الذي ينطوي عليه هذا الأداء.

ومن ثم كان موضوعٌ ذو أهميةٍ بالغةٍ في حياتي هو ما جذبني: **باليه نيويورك سيتي**. لا شيء كان أكثر تحديًا بالنسبة لي منه، لأن الرهانات كانت عالية جدًا: قبول دعوة غرايدون كارتر لكتابة مقال موسّع لمجلة **فانيتي فير** ليس فقط عن تاريخ باليه نيويورك سيتي الممتد على مدى خمسين عامًا، بل عن ارتباطي الشخصيّ به، حيث عدت إلى الوراء للاطلاع على تلك الفترة برمّتها. بدا لي من المستبعد أن أتمكن من كتابة المقال بشكلٍ صحيح، ومع ذلك كان عليّ أن أعترف أنه لم يكن هناك أحدٌ يمكنني التفكيرُ فيه لديه تجربتي المزدوجة كمتلقٍ لنصف قرنٍ وكمُطّلع على كلّ شيءٍ من الداخل، إذ إنني عشت لسنواتٍ عديدةٍ داخل المحّ المزدوج للبيضة: «بالانشاين- كريستين».

جاء تنظيم النصّ إلى ذهني «المهيكل» على الفور. ثم تلا ذلك بسرعةٍ إجراءُ المقابلات والقراءة... والرعب. وقد تم إنجازه، كل الخمسة عشر أو عشرين ألف كلمة منه، ولم يتم اقتطاع أي شيء؛ كان تحرير دوغ ستامبف في غاية الدقة. من جانب آخر، رُحّب بي بحرارةٍ لأشهد عملية التصميم والرسوم التوضيحية للرّقصات، وهو أمر حاسم بالنسبة لنصٍّ/مقالٍ عن الباليه؛ وقد بدا مجتمع باليه المدينة راضياً عن النتيجة. لكنني كرهت القيام بذلك العمل، وكان الجزء الأكثر فظاعةً منه هو مقاومتي شبه المتعنّتة للجلوس أمام الآلة الكاتبة: كنت أقضي أيامًا في تجنبها، وفي الآن ذاته ألوم نفسي على عدم الالتزام [بإنجاز الكتابة]. كان شعور الرضا الوحيد الذي اختبرته هو الانتهاء من العمل الصعب. وكذلك – أجل، بالطبع – المجاملات التي ينتزعها المرء من أصدقائه.

في مرحلة ما خلال تلك الأشهر العديدة من الكدح في مشروع باليه نيويورك سيتي، اتصلت بي صحيفة **نيويورك أوبزرفر** لكتابة مراجعاتٍ للكتب لما كان آنذاك قسم الكتب الحيوي والمثير للاهتمام في الصحيفة (تحرير: آدم بيجلي). في الواقع، كان آدم هو من اتصل بي – التقينا أول مرة بباريس خلال حفل عشاءٍ أقامته صديقتي المقربة ديان جونسون – وكان يتحدث بصفته مبعوثًا من رئيس تحرير الصحيفة الأصيل وغريب الأطوار، بيتر كابلان. لسبب ما، أرادني هذا الأخير للعمل معهم مع أننا لم نلتق قط (ولم نلتق أبدًا بعد ذلك؛ أوضح آدم، بعد سنواتٍ، أن بيتر كان يخشى أنه إذا تعرفنا على بعضنا فقد «أستولي على عقله». ربما كان يعرف ما يقول، لكنني بالتأكيد لم أكن أعرف: فالاستيلاء على العقول لم يكن قطّ ضمن تخصصاتي).

ونظرًا لضغوط تجربة **فانيتي فير** كنت سأرفض، إلى أن اتضح أن الكتاب الذي أراد مني آدم مراجعته هو مذكرات مايكل كوردا في مجال النشر: **(حياة أخرى: مذكراتٌ لأشخاصٍ آخرين)**[1]. إنه كتابٌ لا يقاوم، لأنه - كما كتبت - كان يتحدث إلى حدٍّ كبيرٍ عن أيامنا الأولى في دار **سيمون وشوستر**. بدا الضغط أقل هذه المرة لأن صحيفة **الأوبزرفر**، بورقها الوردي سيئ السمعة وأسلوبها غير المحترم، لم تكن في صدارة اهتماماتي. لكن شيئًا قادني إلى شيءٍ آخر، وسرعان ما وجدت نفسي أكتب مقالًا تلو الآخر. وبما أنني كنت أستطيع اختيار ما أعمل عليه بشكل أو بآخر، فقد تمكنت من متابعة الموضوعات التي كانت تغريني. أحد الأمثلة على ذلك: كنت قد لاحظت أن ثلاثة كتبٍ متتاليةٍ عن قضية مقتل سكوت بيترسون قد وصلت إلى أعلى قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في صنف اللاتخييل. *لكن لماذا*؟ لم أكن أعرف أي شيءٍ على الإطلاق عن القضية - لم أكن أعرف حتى ما إذا كان بيترسون هو القاتل أو المقتول - لكنني اشتريت تلك الكتب جميعها وسرعان ما اكتشفت ذلك (لقد كان هو القاتل، في حال كنتم لا تعرفون). كانت قصةً فظيعةً، لكنه كان ظاهرةً مثيرةً للاهتمام: نرجسيٌّ بالكامل وبلا هوادةٍ، غير مثيرٍ للاهتمام في شخصه، مثل معظم النرجسيين، لكنه كان صدى مقنعًا لكلايد غريفيثس (مع أنه في تضاربٍ صارخٍ معه)، القاتل المأساوي في رواية دريزر **(مأساة أمريكية)**[2]، وهي روايةٌ أعجبت به بلا تحفظٍ وما زلت أرتجف من ذكرها. لقد منحني ذلك شيئًا لأفكر فيه... وأكتب عنه.

---

(1) **Another Life: A Memoir of Other People (1999)** – Michael Korda.

(2) **An American Tragedy (1923)** – Theodore Dreiser.

ومن المزايا الأخرى للكتابة في صحيفة **الأوبزرفر** آنذاك أنها أتاحت أمامي المساحة التي أريد: إذا أردتُ ثلاثة أو أربعة آلاف كلمةٍ للحديث عن ريناتا أدلر ومجلة **النيويوركر** (وأنا)، أو ديانا فريلاند، أو عائلة ويندسورز، أو الديناميكية العائلية القاسية لفرانسين دو بليسيكس غراي ووالديها الأنانيين بشكل لا يوصف؛ كانت المساحة جاهزةً ومستعدةً. كان ذلك بعيدًا كل البعد عن المعركة من أجل المساحة التي يتعين على كل كاتبٍ اليوم تقريبًا أن يخوضها في كلّ مكانٍ تقريبًا.

لكن المتعة الحقيقية بالنسبة لي في الأوبزرفر كانت العمل مع آدم. لم يكن هناك شدٌّ وجذبٌ، بل أخذٌ وعطاءٌ؛ حيث كنا نستجيب للّغة بنفس الطريقة. في الوقت المناسب (ولم يكن ذلك قريبًا جدًا: كانت وظيفته من النوع الذي يمكنك القيام به لفترةٍ طويلةٍ فقط قبل أن تفقد عقلك)، استقال من **الصحيفة** ليسعى نحو أشياء أسمى (من قبيل سيرته الغيريّة الرائعة عن جون أبدايك). ولكننا كنا نستمتع كثيرًا معًا لدرجة أننا لم نُطِقْ «الإقلاع الفجائيّ» عن العمل، أو مغادرته بأيّ طريقةٍ أخرى. واليوم مازلنا نواصل الخدمة معًا بشكل غير رسميٍّ، نتابع بعيونٍ عاطفيّةٍ باردةٍ كل ما ينشره كلٌّ منا، بما في ذلك مراجعاتي للرقص، ومراجعات كلٍّ منا للكتب، فضلًا عن الكتب التي يؤلّفها كلٌّ منا. كما أننا نلقي نظراتٍ حانيةً دافئةً على حياة بعضنا البعض: أزواجنا، عائلتَينا، ومنازلنا (يعيش هو وزوجته آن المتعاطفة بشكل مذهلٍ – وجميلة المظهر – في بلدة بإنكلترا، لكنهما كثيرًا ما يوجدان هنا، بنيويورك).

بعد فترةٍ أخبرني آدم أن بيتر كابلان يأمل أن أكتب له عمودًا بانتظامٍ، حيث يمكنني اختيار موضوعي الخاص. كانت فكرتي الأولى هي التسوق، وهو أمرٌ أحب القيام به (أقصد التسوق، لا الشراء)؛ ولكن

نفسي الأكثر تعقلاً كانت لها الغلبة في الأخير. في ذلك الوقت، لم يكن لدى **الصحيفة** تغطية لمجال الرقص، وهو ما اعتقدت أنه خطأ: لقد كانت صحيفةً نيويوركيّةً، ونيويورك في النهاية «عاصمة الرقص في العالم». لذلك عرضت أن أكتب ست مراتٍ سنويًّا حينما أشعر أن هناك شيئًا مهمًا يحدث يجب أن يكون القراء على درايةٍ به. ولكن بمجرد أن بدأت، سرعان ما أدركت أنه لا يمكنك أن تغطي شكلاً من أشكال الفن الذي تهتم به هكذا، بشكلٍ متقطعٍ، وسرعان ما أصبحت أكتب من عشرين إلى ثلاثين عموداً في السنة.

كانت الكتابة عن الرقص صعبةً – ولا تزال – بالنسبة لي، فذاكرتي البصرية ضعيفةٌ، فضلًا عن أنني لا أتدرب على مفردات الباليه ولا أملك قدرةً كبيرةً على إعادة إنتاج ما يحدث بالضبط على المسرح بشكلٍ لفظيٍّ. لكن من ناحية أخرى، لديّ نقاط قوةٍ، إحداها *السياق*: لقد كنت أشاهد الرقص لأكثر من سبعين عامًا، حيث شاهدت الكثير واحتفظت بالكثير. ولدي أيضًا – سمّها إن شئت غطرسةً أو ثقةً صحيّةً بالنفس – ثقةٌ قويةٌ في حكمي على الرقصات والراقصين، لا تختلف عن الثقة التي شعرت بها منذ البداية بخصوص حكمي على الكتابة والكتّاب. وأخيرًا، يمكنني أن أكون مضحكًا، وهي الصفة التي اشتهر بها كتّاب الرقص. لذا، رغم شعور النقص الذي يعترف به جميع نقاد الرقص الجادين لأنفسهم في ضوء عمل أرلين كروتشي الرائع، إلا أنني تمكنت من مسامحة نفسي، أو على الأقل عذرتُ نفسي، لكوني ناقدًا بارعًا أكثر من كوني مفكرًا موثوقًا في هذا الفن الذي أهواه.

حسبما جرت الأمور، كان الرقص مسؤولًا أيضًا عن بدايتي في الكتابة [المراجعات] لصالح **نيويورك تايمز بوك ريفيو**. عندما غادر تشيب ماكغراث مجلة **النيويوركر** في أوائل سنة 1997 ليصبح محرر **بوك ريفيو**، تمكنت من توجيهه في بعض الاتجاهات الصالحة وصرفه عن بعضٍ من الطالحة. وذات يوم في بداية عهده اتصل ليسألني عما إذا كنتُ أعتقد أنه يجب أن يفكرَ في مراجعة مذكرات ماريا تالتشيف، رغم أنه هو نفسه لم يكن من محبي الرقص. قرأت المذكرات وأخبرته أنه لا يجب عليه مراجعتها فحسب، بل إنني يجب أن أكتب المراجعة بنفسي. كانت تالتشيف الدعامة الأساسية لباليه نيويورك سيتي خلال علاقتي الغرامية الأولى مع الفرقة، وكنت أفهم تاريخها وعملها وموقعها المركزي كملهمةٍ (وزوجةٍ) في كوزموغرافيا بالانشاين... وذلك ما كان: حصلتُ على الوظيفة.

كتبتُ قرابة عشرين مقالٍ لتشيب، ولأنني لم أكن أكتب عن الكتب التي تتطلب اهتمامًا فوريًا، كان بإمكاننا الانتظار حتى يتوفر متسعٌ في العدد لمقالاتي المطولةّ في الغالب. ولأنني لم أكن أعتمد ماليًا على أتعابي، كان بإمكاني أن أقضي شهورًا في قراءة واستيعاب كل ما هو متاحٌ عن موضوعٍ يشغلني: أربعة أشهر، على سبيل المثال، عن إيزادورا دنكن؛ والمدة ذاتها تقريبًا عن «ماكس ومارجوري: قصة حب تحريرية»[1]، عن العلاقة المؤثرة بين مارجوري كينان رولينجز، مؤلفة رواية **(الغزال الصغير)**[2]، وأشهر محرر كتبٍ في أمريكا، ماكسويل بيركنز. تمثّل الارتياح الكبير بالنسبة لي في العمل بهذه الطريقة في

---

(1) "Max and Marjorie: An Editorial Love Story".

(2) **The Yearling (1938)** – Marjorie Kinnan Rawlings.

رفاهية إنجاز كل تلك القراءة، وإتاحته الوقت أمامي للتفكير. لم يكن الرضا الكبير بالنسبة لتشيب، كما أشار بإطراءٍ شديدٍ، يتعلق بجودة عملي، بل بحقيقة أنني كنت أنجز عملي في الموعد المحدد، وبالطول المتفق عليه، دون الحاجة إلى عملٍ تحريريٍّ (أي شخص تولى إدارة مجلةٍ سيفهم قصده).

كانت **كنوبف** حينها توزع سلسلة «مكتبة كل رجل» (Everyman's Library) التي أعيد إحياؤها حديثاً والمغلفة بشكلٍ رائع، فاقترحتُ أن أصنع لهم مجموعةً كبيرةً جديدةً من قصص كيبلنغ (إذ كان مجلدها القديم هزيلاً وغير مُرضٍ إلى حدٍّ كبير، على الأقل بالنسبة لعاشق كيبلنغ هذا). إن ما صنع بهجتي مجدّدًا هو أن لديّ عذرٌ لأقرأ، بترتيبٍ زمنيٍّ نوعًا ما، قصصه المائتين ونيف التي كتبها (لحسن الحظ، كان لديّ مجموعةٌ كاملةٌ من قصص كيبلنغ في متناول يدي)، بدءً من قصصه المتألقة المبكرة التي تدور أحداثها في الهند والتي أسرت العالم، وصولًا إلى قصصه المأساوية المؤلمة في الحرب العظمى؛ ثم أن أختار من بينها وأحاول أن أنقل تنوعها وعمقها المذهل إلى القراء الجدد؛ فقد كان، كما قررت خلال طريقي، مع ديكنز، أحد أعظم كاتبي السرد في الرواية الإنجليزية. كانت المقدمة التي كتبتها لسلسلة «كيبلينج لكل رجلٍ» (Everyman Kipling) أقرب ما وصلت إليه بصفتي كاتبًا إلى النقد الأدبي البحت، وبالتالي، أقرب ما وصلت إليه إلى الطريق الذي كنت سأسلكه لو أنني اخترت مسيرةً مهنيةً أكاديميةً.

كنت، ولو لمرةٍ واحدةٍ، فخورًا بشيء كتبته. أرسلت الكتاب إلى عشرات الأشخاص الذين أعرفهم، من ضمنهم سوزان سونتاغ. عندما التقيتها بعد ذلك بفترةٍ وجيزةٍ في متجر لبيع الكتب – أين سألتقيها سوى

ذلك؟ – صاحت بطريقتها المتوهجة المعتادة المفتقرة للّباقة: «بوب! لم أكن أعرف أن بإمكانك الكتابة بهذه البراعة!». كانت سوزان دائمًا على سجيّتها (ملاحظتي المفضلة لسوزان كانت لصديقٍ مشتركٍ كان يهنئها على روايتها **(عاشق البركان)**[1]، فقالت له: «نعم، وستعجبك أكثر في المرة القادمة التي تقرأها فيها»).

كان الشخص الثاني الذي أرسلت إليه كتاب كيبلينج هو باربرا إبشتاين، المؤسسة المشاركة والمحررة (رفقة بوب سيلفرز) لمجلة **نيويورك ريفيو أوف بوكس**، والتي كنت أعرفها منذ زمن طويل، وإن لم أكن أعرفها عن قربٍ؛ فقد دخلت هي وزوجها جيسون مجال النشر في نفس الوقت الذي دخلت فيه أنا تقريبًا. وبما أن تلك **المجلة** كانت على رأس المجلات التي نالت إعجابي، فقد كانت المكان الذي كنت أرغب في الكتابة منه، إذا كنت سأستمر في الكتابة. لحسن الحظ، أثرت انبهار باربرا بي بما يكفي للترحيب بي، وعندما توفيت (في سن مبكرة جدًا) أبقاني بوب سيلفرز في **المجلة** وواصلت العمل فيها. لقد نشرت حتى الآن خمسة وعشرين أو ثلاثين مقالةً معهم، حول مواضيعٍ مختلفةٍ بدءً بالحديث عن دوجلاس فيربانكس وإثيل ووترز، وصولاً إلى برونو بيتلهايم وإيليا كازان. لقد كانت بالنسبة لي تجربةً مُجزية باستمرارٍ، خاصةً وأن العديد من أصدقائي المقربين – جانيت مالكولم، ألما جيليرموبريتو، ديان جونسون، ودانيال مندلسون – يكتبون هناك أيضًا، وكل من أعرفهم تقريبًا يقرأونها. نحن المساهمون نعرف كم نحن محظوظون، باستثناء حين نتذمر من هذا الامر أو ذاك؛ وهو نشاطٌ أدرك الآن أنه متوطنٌ في حياة العمل الحرّ. لذلك أشعر بالتشنج عندما

---

(1) **The Volcano Lover (1992)** – Susan Sontag.

أفكر أنه لا بد أن كتّاب **النيويوركر** كان يتذمرون مني عندما كنت مسؤولًا هناك.

إذا كنتُ قلقًا بشكلٍ مازوشيٍّ بشأن كل ما كتبته في **الأوبزرفر والتايمز بوك ريفيو** (كنت كذلك بالفعل)، فقد كنت أكثر قلقاً بشأن الظهور في على صفحات **الريفيو**، ولاحقًا في **النيويوركر**. لكن الديناميكية كانت في الحقيقة هي ذاتها: لسنواتٍ عديدةٍ كنت أشعر بأنني محتالٌ أو متطفلٌ لدرجة أنني لم أستطع الاعتراف علنًا أو أمام نفسي بأنني *كاتب*: كنت «محررًا يكتب»، وما كنت لأجد نفسي مذكورًا بشكلٍ متكررٍ في المنشورات لولا لطف زملائي المحررين. فأن أتصور نفسي على أنني ذلك الشخص المقدس - «كاتب» - بدا لي أنه على مستوى ما فعل تأكيدٍ، بل وعدوانيةٍ، كان يجب أن أُعاقب على اقترافه. وبما أنني لستُ شخصًا متوهمًا، فقد أدركت أن المحررين (بدءً بي) لا يقدمون هذا النوع من الخدمات، وخلال سنواتي في التحليل [النفسيّ] كنت قد بدأت أفهم مستوى عدوانيتي وتنافسي... والمدى الذي ذهبت إليه من أجل إخفائهما عن نفسي: نعم، كن رئيسًا، ولكن لا تتصرف كواحدٍ؛ نعم لأن تُعرض عليك وظائف أفضل ومال أكثر، ولكن تصرف (أمام نفسي) كما لو أنها لا تعني لك شيئًا. حسنًا، بصفتي محررًا أو ناشرًا يمكنني أن أكون غير مرئيٍّ إلى حدٍّ ما، ولكنني ككاتبٍ كنت مكشوفًا - مرئيًا للغاية - وغير قادرٍ على التظاهر بأنني لا أفرضُ نفسي. كنت أشعر بالفزع والتسلية في آنٍ واحد وأنا أشاهد نفسي أتصرف بكل ذلك السلوك العُصابيّ الذي كنت ألاحظه في الكتّاب منذ عقود.

ذات يوم كنت أشكو (أتذمر؟) إلى تشيب عن القلق الذي ينتابني في كل مرةٍ أُسلّم فيها مقالةً، فضحك من كلامي. قلت له: «بالله عليك،

أنت كاتبٌ أيضًا... لذا يجب أن تمرّ بنفس النوع من الجنون العاطفي».

فأكّد لي أنه لم يفعل قائلًا: «طوال تلك السنوات في مجلة **النيويوركر**، لقد استمعتُ إليك وأنت تسخر من الكتّاب الذين واصلوا [التصرف] على هذا النحو، واستوعبتُ الدرس. لكنك لم تفعل.»

كانت الأمور مختلفةً قليلًا عندما بدأت الكتابة في **النيويوركر**. نعم، كنت قد أحضرت ديفيد ريمنيك، لكن كما قلت، كانت تينا براون هي التي اكتشفت إمكانياته الأكبر، لدرجة أنه بحلول الوقت الذي غادرت فيه، كان سي نيوهاوس مقتنعًا بسهولةٍ أن لديه خليفةً أكثر من معقولٍ لها. ذات يوم على الغداء سألني ديفيد لماذا، بما أنني كنت أكتب للجميع، لم أكن أكتب له؟ كانت الإجابة الواضحة هي أنه لم يُطلب مني ذلك. لذا، طلب مني، فوقّعتُ على ذلك – أولًا، بمقالةٍ طويلةٍ عن جيمس ثوربر. ما جعل هذه التجربة مقبولةً بشكلٍ خاصٍّ هو موافقة ديفيد على أن تكون آن غولدشتاين محررةً لي، وكانت آن قد حلت محل إليانور غولد العظيمة رئيسةً لقسم التحرير، وهي – مثلي – شخصٌ مهووسٌ بالقواعد وعلامات الترقيم ونبرة النص. كان بإمكاننا التحدث عن فاصلةٍ منقوطةٍ لمدة خمس دقائق، ونخوض سلسلةً من عدة براهين ونستمتع كثيرًا لدرجة أننا كنا نختلق الأعذار للعودة إلى النّصّ مرة أخرى. (لقد أصبح لـ «آن» حضورٌ كبيرٌ بصفتها مترجمة رباعية[1] إيلينا فيرانتي الشهيرة). كان ديفيد مشرفًا حميدًا، وبالطبع كنت أعرف

(1) **The Neapolitan Novels (2012-2015)** [4 novels]: **My Brilliant Friend (2012)**, **The Story of a New Name (2013)**, **Those Who Leave and Those Who Stay (2014)**, and **The Story of the Lost Child (2015)** – Elena Ferrante.

مسبقًا معظم شخصيات **النيويوركر**؛ لذا كانت الكتابة للمجلة أشبه بحفلة لمّ شملٍ (لمقيمين قدامى بالمنزل ذاته).

نصٌّ واحدٌ فقط من المقالات التي كتبتها **للمجلة** هو ما تسبب في شيءٍ من الصعوباتٍ. كانت مقالةً اقترحتُها بخصوص ظاهرةٍ أدبيةٍ فرنسيّةٍ منسيةٍ الآن (في الخمسينيات): فتاةٌ في الثامنة من عمرها، تدعى مينو درويه، أصبحت شاعرةً من أكثر الشاعرات مبيعًا وموضوع سيلٍ من الدعاية المهينة عندما أصرّ نصف المؤسسة الأدبية في باريس على أن والدتها هي التي كتبت قصائدها بالفعل، بينما دافع النصف الآخر عنها بنفس القدر من الحماس (تمت تغطية الفضيحة في مجلتي **تايم ولايف**). لم يفهم ديفيد حقًا سبب رغبتي في الكتابة عنها، لكنني كنت متأكدًا من أنها قصةٌ رائعةٌ، فأصررتُ على ذلك وتابعت، فسمح لي بالمضي قدمًا. وعندما سلّمتُ المقالة، كان أكثر حيرةً: لم يفهم بعدُ المغزى من ذلك. ومع ذلك، قدم لي نصيحةً أساسيةً بخصوص إعادة هيكلة النص - وهي نصيحة قبلتها بامتنانٍ - ثم (على غير العادة) تردد حول ما إذا كان سيطبع النسخة النهائية، قبل أن يقول لي أخيرًا بأنه سيفعل ذلك، وأنا متأكدٌ أنه فعل ذلك مجاملةً لي، وليس عن اقتناع. لكنني من جهتي ما زلت أعتقد بأنها من أفضل ما كتبته على الإطلاقً.

إنني أسرد هذه الحادثة العادية لا لذاتها، بل لأنها توضح التغيير الجوهري الذي طرأ على **المجلة**: كما سبق أن قلت، قامت تينا، متّبعةً غرائزها التحريرية، بتغييرها بين عشية وضحاها من مجلة تتمحور حول كتّابها إلى مجلة ترتكز على مواضيعها. وبدا ديفيد، بخلفيته في الصحافة، مرتاحًا لهذا الاتجاه الجديد. لم يكن مينو درويه موضوعًا طبيعيًا للمجلة، ولم يكن يحتوي على ما قد يشدّ انتباه القارئ. لقد

سردت في مقالتي كيف ذهبت رفقة صديقي ريتشارد أوفرستريت إلى البلدة الصغيرة في بريتاني حيث نشأت دوريه ولا زالت تعيش. قبل الانطلاق في هذه الرحلة اتصلت بها، لكنها رفضت بلطفٍ، ولكن بحزم، إجراء مقابلةٍ معي. ومن يستطيع أن يلومها؟ فقد كانت خلال أزمةً طفولتها مطاردةً – مضطهَدةً – من قبَل الصحفيين لدرجة أنها كتبت في رسالة إلى ناشرها:

«شارعنا يتقيأ الصحفيين دون توقف. أشعر وكأن العالم كله يلاحقني... أتمنى لو أنني ميتةٌ».

لقد احترمت بالتأكيد حاجتها للخصوصية طوال كل هذا الوقت، ولكن لم يكن هناك سببٌ يمنعني من الذهاب إلى مقاطعة «لا غيرش دو بريتاني» La Guerche-de-Bretagne لمراقبة كيف كانت تعيش في ذلك الوقت وما زالت تعيش. وعندما مررنا – أنا وريتشارد – بجانب منزلها الكبير في شارعها السكني الهادئ، رأينا امرأةً وسيمةً في منتصف العمر تخرج من منزلها وتدخل إلى حديقتها. وبدلًا من التطفّل على خصوصيتها، تسللنا من أمامها. قال لي ديفيد لاحقًا: «هذا ما لا أفهمه: لقد كنتَ هناك.. لقد رأيتَها... لماذا لم تطرقوا بابها وتتحدثوا إليها؟ فهذا ما يفعله الصحفيون!» فأجبت: «لكنني لست مراسلًا». بالفعل، كان التفاهم غائبًا بيننا من الجهتَين، لكن ذلك لم يؤثر على الاحترام المتبادل القائم بيننا.

من بين أكثر الأمور التي استمتعت بها في العمل الحر: التعرف على كيفية عمل المجلات المختلفة. لقد كان لمختلف المجلّات – **النيويوركر، نيويورك ريفيو، تايمز بوك ريفيو، فانيتي فير، الأوبزرفر** – منهجيةٌ خاصةٌ بها، بل وحتى أسلوب الكتابة الخاص بكلٍّ منها على

حدةٍ. كانت إحداها أكثر اهتمامًا بالتدقيق في الحقائق، بينما الأخرى تهتم بعلامات الترقيم. كان من ضمنها من يقومون بمزيدٍ من العمل التحريريّ، وآخرون بتحريرٍ أقل. ولهذا السبب عندما اتصلت بي **ذي أتلانتيك**، انتهزت الفرصة (كما أنني قفزت إلى الموضوع الذي اقترحوه: لورنز هارت). كان ما اكتشفته هو أن لديهم إعداداتٍ هائلةً من محررين متخصصين في التحرير ومدققين، بل وحتى محامين. والأهم من ذلك: كان لديهم محررٌ من الدرجة الأولى لأعمل معه، كوربي كومر، الذي عرفته قبل عقودٍ عندما كان شابًا صغيرًا وكنت قد ساعدت في توجيهه إلى مجلة **الأتلانتيك** في المقام الأول. وقد أصبح الآن محررًا متمرسًا يسعد بالانغماس في مراجعاتٍ وتنقيحاتٍ لا نهائيةٍ. يا له من اكتشاف! كان يمدّ لي يد العون كلما احتجتها، يميل لتقديم الخدمات (كما يجب على كل محرّر بارعٍ أن يكون)، فضلًا عن كونه ممتعًا ومسلّيًا إلى ما لا نهاية. كانت **ذي أتلانتيك** بالفعل حينها (2013) تركز أكثر فأكثر على الصحافة الإلكترونية وتبتعد عما نسميه – باعتزازٍ – «الصحافة المطبوعة»، لكن ذلك لم يزعجني، ولا حقيقةُ أنه رغم أن **المجلة** كانت قويةً وناجحةً، إلا أن لا أحد ممن أعرفهم قرأها (لم ترُق كوربي إشارتي إلى ذلك).

كان نوعي المفضل من المشاريع الأدبية هو تجميع المختارات الأدبية، وعندما أصبحت فجأةً في الثمانينيات مهتمًا بموسيقى الجاز بشكلٍ مخبولٍ، شرعتُ في قراءة كل ما استطعت العثور عليه حول هذا الموضوع (لا شيء حقيقيٌّ بالنسبة لي حتى أقرأ عنه). ولدهشتي، اكتشفت أن المؤلفات في هذا الباب لم تكن كثيرةً فحسب، بل إن جزءً كبيرًا منها كان مكتوبًا بشكلٍ رائعٍ. فضلًا عن ذلك، ولأي سبب من

الأسباب، يبدو أن لدى العديد من عظماء الجاز - كما غير العظماء - أصواتٌ فردية قويةٌ ومقنعةٌ وحياةٌ وقصصٌ رائعةٌ لسردها. كنت أذكر كل هذا لسوني ميهتا ذات يوم على الغداء، وعندما أخبرني أنه هو أيضًا مهتم بالجاز بشغفٍ، اقترحتَ عليه أن نجد شخصًا ليجمع مختاراتٍ كبيرةً من أفضل ما كتب في الجاز (وهو أمر يفتقر إليه العالم). فقال لي: «افعلها أنت»، ففعلتُ.

استغرق الأمر ما يقرب من عشر سنواتٍ لتجميع كتاب **(قراءة الجاز)**[1] - ليست عشر سنواتٍ من العمل المتواصل، بل ساعاتٍ مقتطعةً بين الحين والآخر تتخلّل مسؤولياتٍ مهنيةً أكثر إلحاحًا. بدأت من الصفر، لأن المؤلفات في الموضوع لم تكن بذهني، كما لم يكن لديّ علاقاتٌ في عالم الجاز لطلب المشورة منها؛ والأهم من ذلك، لم يكن لدينا حينها شبكة الإنترنت السحرية للبحث عن المواد: كان الأمر في معظمه بحثًا بين أكوام الكتب المستعملة التي يعلوها الغبار في أي مدينةٍ أجد نفسي فيها. كانت المهمة الأصعب، كما هو الحال دائمًا مع المختارات، هي الحصول على الأذونات، وهو ما يمثّل كابوسًا حقيقيًا. أما الكتاب المُنجز، الذي نُشر سنة 1996، فقد جاء في أكثر من ألف صفحةٍ وكان ناجحًا ولا يزال - بعد عشرين عامًا من نشره - إذ إنني أتلقى بالفعل نحو مائتَي دولارٍ سنويًا كعائداتٍ.

---

(1) **Reading Jazz: A Gathering of Autobiography, Reportage, and Criticism from 1919 to Now (1999)** – Robert Gottlieb.

ومع ذلك، كان كتاب **(قراءة الجاز)** محض حكايةٍ مقارنةً بكتاب **(قراءة الرقص)**[1]. هذا الكتاب المنشور سنة 2008 بلغ أكثر من ثلاثمائة وثلاثين صفحة. في مرحلةٍ ما، كان يبلغ ضعف هذا الطول، لكنني واصلت تشذيبه حتى أصبح من الممكن التحكم فيه (نوعًا ما). لكن هذه المرة، كانت أمامي مكتبة رقصٍ كبيرةٍ تخصّني، وإمكانية الوصول إلى كتب أصدقائي ممن كتبوا في [مجال] الرقص، بالإضافة إلى مكتبة الرقص التي لا تضاهى داخل مركز لينكولن. من ناحية أخرى، كانت الكتابات السابقة عن الرقص - التي تعود إلى قرونٍ مضت - أكثر اتساعًا بكثير من نظيرتها عن موسيقى الجاز؛ كان من الممكن أن أواصل البحث فيه لو لم أكن قد استنتجت أخيرًا (بعد ثماني سنوات) أن ذلك يكفي.

ومرة أخرى، كان المردود بالنسبة لي هو قراءة الكثير من المواد بحجة وجود هدفٍ مهنيٍّ واضحٍ، ولكنني استمتعت كذلك بالتحدي المتمثل في تنظيمها جميعًا، أي إيجاد طريقةٍ لمساعدة القراء في إيجاد طريقهم عبر هذه المجموعة الواسعة من المواد. كتبت في مقدمة كتابي **(قراءة الرقص)**:

> **«إن تجميع مختاراتٍ من المختارات يشبه حلّ لغزٍ ما، باستثناء أن الكلمات المتقاطعة وألعاب الصور المتقاطعة لها حلولٌ صحيحةٌ محددةٌ سلفًا. أما المختارات فلا يمكن أن يكون لها سوى حلولٍ مثاليةٍ يستحيل تحقيقها،**

---

(1) **Reading Dance: A Gathering of Memoirs, Reportage, Criticism, Profiles, Interviews, and Some Uncategorizable Extras (2008) –** Robert Gottlieb.

ذلك أنها تعتمد على ظروفٍ عديدةٍ، بدءًا من ذوق واضع المختارات وحكمه: فالمختارات المثالية لرجلٍ ما قد تكون فوضى في نظر غيره».

والظرف الذي جعل هذه الكتبَ الضخمة ممكنةً هو أنني كنت أعدّها لصالح **بانثيون**، وهي جزءٌ من مجموعة **كنوبف**، ولذا فقد تمكنت من صياغة قواعدي الخاصة، فضلًا عن تعاون مديرة تحرير **بانثيون**، ألتي كاربر، التي تجعل كل شيء ناجحًا بطريقتها فائقة الكفاءة، المبهجة، والثابتة، لا يزعزعها شيءٌ.

هناك مختارات أخرى من أعمالي هي **(قراءة كلمات الأغاني)**[1]، مختلفةٌ من حيث النوع عن الكتابَين السابقَين، إلا أنها كانت أكثرها متعةً في التجميع. كنت أعمل منذ سنواتٍ مع بوب كيمبل على سلسلة من مجموعات الأغاني الكاملة المتقنة التي افتتحناها (كول بورتر، إيرا غيرشوين، ...إلخ) والآن قررنا أن نتعاون في تأليف مجموعةٍ من مجلدٍ واحدٍ لما شعرنا أنه أعظم كلمات أغاني جميع الشعراء الغنائيين الأمريكيين والبريطانيين، من جورج م. كوهان إلى ستيفن سوندهايم.

كان بوب يأتي إلى منزلي مرةً كل أسبوعٍ أو أسبوعين، طوال عدة أشهر، وكنا نستمع إلى عددٍ لا يحصى منَ الأسطوانات والأقراص المدمجة التي جمعتها، لندوّن الملاحظات، نقارن، نبحث عن المفاجآت، وفي بعض الحالات نُزيل الكلمات من التسجيلات حين يتعذّر علينا إيجاد مصادر مكتوبةٍ . وحتى عندما تكون الأغاني قد نُشرت بالفعل، يكون علينا أن نواجه الحقيقة المقلقة وهي أن الورقة

(1) **Reading Lyrics: More Than 1,000 of the Twentieth Century's Finest Song Lyrics (2000)** – Robert Gottlieb.

الموسيقية المطبوعة، خصوصًا في الأيام الأولى، تم إنجازها على عجلٍ (دون ضبطٍ أو تدقيق). لم يكن أحد يأخذ هذه الأغاني على محمل الجد في ذلك الوقت – وبالتأكيد لم يفعل الشعراء الغنائيون أنفسهم ذلك. فالكثير من النوتات الموسيقية من العشرينيات وحتى في وقتٍ لاحق كانت علاماتها البارزة هي *نقص* علامات الترقيم، الأخطاء الإملائية، التناقضات، والالتباسات. لم يكن هناك أحدٌ للتشاور معه، لذلك كان الأمر عائدًا إلينا لوضع نصٍّ رسميٍّ (على نحوٍ ما)، وهي مسؤوليةٌ مثيرةٌ للقلق.

لقد بنَينا هيكل الكتاب حول الشعراء الغنائيين بالترتيب الزمني لميلادهم، وكتبتُ نبذةً قصيرةً عن سيرة كلّ واحدٍ منهم، وهو أمرٌ سهلٌ عند التعامل مع إيرفينغ برلين أو إيرا غيرشوين، لكنه شبه مستحيل بالنسبة للكتّاب الذين أنتجوا بضع كلماتٍ من الدرجة الأولى قبل مائة عام تقريبًا ثم تلاشوا في غياهب النسيان. ومع ذلك، إذا بحثت في الأمر بما يكفي، فلا بدّ أن تجد شيئًا في نهاية المطاف. من جانب آخر، أدى التنقيب أيضًا إلى التوصل إلى الكثير من العناوين التي لم تصل إلى الكتاب، على سبيل المثال، مقطوعات إدجار ليزلي («The Police Won't Let Mariuch-a Dance Unless She Move da Feet,» «When Ragtime Rosie Ragged the Rosary,» ; «All the Quakers Are Shoulder Shakers Down in Quaker Town.»). لكن لم يكن في مقدورنا الاستغناء عن [أغنيته] «For Me and My Gal» وأغنيته الخالدة «T'ain't No A Sin to Dance Around in Your Bones.»

ظهر كتاب **(قراءة كلمات الأغاني)** سنة 2000 (يحتوي على ألف مقطوعة ومقطوعةٍ، وأربعين صفحة مكتنزةً بكلمات الشكر والتقدير) وتم تلقّيه باعتباره كتابًا مرجعيًا لا غنى عنه. أنا شخصيًا كنت أستخدمه طوال الوقت، وإذا كنت تملكه، فأغلب الظن أنك فعلتَ كذلك.

ثم جاءت *الكتابة* الفعلية للكتب: العقبة الأخيرة. مجدّدًا، لم تكن لدي رغبةٌ في كتابتها، ولكن، وبالعودة إلى بالانشاين كما هو الحال دائمًا، خطر لي أنه رغم وجود العديد من السير الذاتية المطوّلة والجديرة بالاهتمام، لم يكن هناك شيءٌ في سياق السير الذاتية القصيرة التي أصبحت شائعة فجأةً - حوالي مائتَي صفحةٍ عوض ثمانمائة - وأنه يجب أن يكون هناك واحدةٌ. كان جيمس أطلس قد أطلق سلسلة تسمى «حيواتٌ بارزةٌ»Eminent Lives تتولى توزيعها **هاربر كولينز**، وقد وقّع معي على أن أتولى كتابة سيرة حياة بالانشاين، وهو ما يعني، للأسف، أنه صار لزامًا عليّ الآن أن أكتبها.

إذن: فورةٌ محمومةٌ من القراءة وإعادة القراءة لجميع مؤلفات بالانشاين باللغة الإنجليزية؛ إجراء مقابلاتٍ مع عالم من المعارف الذين تربطهم علاقةٌ ببالانشاين، العديد منهم أصدقاء وآخرون لم يكونوا معروفين من قبل؛ والنظر في باليه بالانشاين بشكلٍ مكثّفٍ أكثر مما كنت أفعل منذ السابعة عشرة من عمري. ثم جاءت اللحظة التي اضطررت فيها إلى البدء في الكتابة (أما اللحظة الأكثر سعادةً هي عندما أصبح في مقدوري أخيرًا التوقف).

كان جيم أطلس قد انسحب من المشروع بشكلٍ أو بآخر، لكن الجميع في **هاربر** كانوا متعاونين بحرارةٍ - آمل ألا يكون ذلك فقط لأنني كنت مقربًا جدًا من جين فريدمان، التي أصبحت الآن رئيسة

الشركة – وقد حدثت دراما وحيدةٌ فقط: خلال المرحلة الأخيرة من التدقيق، أُرسلت النصّ إلى عددٍ من كُتّاب [مجال] الرقص، وفي وقت متأخر من بعد ظهر أحد الأيام تلقيت مكالمةً من صديقتي القديمة إليزابيث كيندال، التي كنت قد حررت كتابين من تأليفها. قالت لي إنها كانت ستراجع الكتاب (بشكلٍ إيجابي)، لكنها وقعت على خطأين وتمنت ألا يكون قد فات الأوان لإصلاحهما. وكانت محقة بالفعل: إنهما خطآن، خطآن فظيعان. كانت الساعة تشير إلى الرابعة والنصف بعد الظهر، وكان جميع محرري **هاربر** الذين أعرفهم قد غادروا [مع نهاية يوم العمل]، لكنني تمكنت من الوصول إلى رئيسة الإنتاج. فقالت: «يا إلهي، الكتاب سيُطبع بعد ظهر اليوم! سأعاود الاتصال بك إذا لم يكن الوقت متأخرًا جدًا.» وبالفعل، لم يكن الأمر كذلك: كان أمامي عشرون دقيقةً لإجراء تلك التعديلات. استغرق الأمر ثمانية عشر دقيقةً. لقد نجحتُ! ونجحت المطابع، وأنقذتُ سمعتي، على الأقل في هذا الصدد. هذه هي مخاطر تأليف الكتب، لكن من المفيد بالتأكيد أن تعمل مع أشخاصٍ فخورين بعملهم وحريصين على حماية الكاتب من أسوأ ما فيه.

ليس هناك ما يماثل الإثارة التي أعقبت ذلك. فقد ظهر الكتاب وقوبل باستحسان الجمهور، وكان «البالانشينيّون» راضين عنه، وسلمتِ الجرّة هذه المرة – فكنت مصممًا على عدم إعادة الكرّة.

لكن...

كانت مطبعة جامعة ييل قد بدأت سلسلتها الخاصة من السير الذاتية القصيرة، «حيوات يهودية»Jewish Lives ، بدعم من رجل أعمالٍ ثريٍّ – باذخ الثراء! – يدعى ليون بلاك، الذي كان يضّخ مبلغًا كبيرًا من

المال من أجل حثّ الكتاب المعروفين على تناول حياة اليهود المهمة. لم تكن محررته، إيلين سميث، ساحرةً فحسب، بل كانت ماهرةً، والأهم من ذلك، أنها كانت تتمتع بخلفيةٍ قويةٍ في النشر التجاري (وهي ضربة حظٍّ جيدةٍ حاسمةٍ، حيث اكتشفت أن أساليب المطابع الجامعية تختلف عن أساليب المطابع التجارية). كانت إيلين قد قرأت مقالًا طويلًا كتبتُه لمجلة **نيويورك ريفيو** عن سارة بيرنهارد، وكانت مصممةً على أن أنتج سيرة ذاتية لها ضمن تلك السلسلة، لكنني رفضت. جاءت للتحدث معي، ورغم أنها لا تقاوم، إلا أنني رفضت. ألقت بأموال السيد بلاك تحت قدمي، فاستسلمتُ: قررتُ أنه سيكون من الفظاظة أن أقاومها؛ كما أنني لم أعد أستطيع مقاومة إيلين.

لقد غصت مرة أخرى في كتاب **(سارة الإلهية)**[1] (والأمر أبعد بكثيرٍ من كوني الوحيد الذي غاص فيها)، فأُذهلتني من جديدٍ: لا يمكنك أن تكوني أشهر النساء الفرنسيات باستثناء عذراء أورليان، وأشهر شخصيةٍ فرنسيةٍ في القرن التاسع عشر باستثناء نابليون، إذا لم تكوني فتنةً تمشي على قدمَين. كانت المؤلفات التي اتخذَ منها موضوعًا مذهلةً ومتناميةً؛ فبينما كنت في العمل، ظهرت سيرتان جديدتان عن بيرنهارد في فرنسا. لذا، قرأتُ وقرأت وقرأت... فواجهني تحدٍ مزدوجٌ: أن أوضح للقراء الناطقين بالإنجليزية كيف أكسبتها عبقريتها، بصفتها ممثلةً، شهرةً تفوق شهرة أي ممثلٍ من قبل أو من بعد؛ ومن جهة أخرى، وأن أتتبع مسارها الشخصي الاستثنائي من مولدها الغامض وخلفيتها وشبابها الغامضين (والمتناقل على نطاق واسع).

(1) **Sarah: The Life of Sarah Bernhardt (2011)** – Robert Gottlieb.

وكما حدث، أصبح كتاب **(سارة)** لي، كما أصبح رائدًا لسلسلة «حيوات يهودية»، لأنني كنت أول من قام بتسليم مخطوطةٍ من بين الكتاب المكلفين (الطائر السّبّاق باكرًا...) وقد ثبت أن ذلك كان نعمةً لأنني استطعت بشكلٍ أو بآخر تحديد قالب السلسلة. ورغم أن [جامعة] ييل كانت تعتبر نفسها دارًا تجاريةً تقريبًا بالإضافة إلى كونها مطبعةً جامعيةً، إلا أنها لم تكن كذلك. كان الخبر السار هو أن الأشخاص الذين قاموا بالعمل الفعلي – محرر النص (دان هيتون المهووس بالميتس) والمصممين والمحامين – كانوا رائعين في وظائفهم ومبتهجين بالعمل عن كثبٍ مع كاتبٍ كان يعرف ما يتحدث عنه فيما يتعلق بالنشر. كان سر ارتياحي هو أن المجلد الأول من سلسلة «حياة يهودية» يدور حول نصف يهوديةٍ غير شرعيةٍ نشأت كاثوليكيةً وتم تعميدها كيهوديةٍ رغم أنها كانت تتباهى دائمًا بخلفيتها اليهودية وتفخر بها؛ وقد كانت والدتها [اليهودية] المحظية هي التي أهلتها لسلسلة ييل.

عندما لم أعد قادرًا على تأجيل البدء في الكتابة، لم تكن لديّ أية فكرةٍ عن كيفية المضي قدمًا، لذا قلت لنفسي شيئًا لطالما قلته على مرّ السنين للكثيرين من الكتّاب الذين يعانون من الانحباس: «لا تكتب، بل انقر على الكيبورد!» وهكذا كتبتُ:

> **«ولدت سارة برنهارد في يوليو أو سبتمبر أو أكتوبر من عام 1844. أم أنه كان عام 1843؟ أو حتى 1841؟ وُلدت في باريس في [العنوان] 5، شارع مدرسة الطب (حيث توجد اللوحة). أم أنه كان رقم 32 (أو 265) بشارع سانت أونوريه؟ أو 22 شارع دي لا ميشانديير؟ لن نعرف أبدًا...»**

لقد أعطاني ذلك النغمة التي احتاجها الكتاب، لأن الدقّة الصارمة، كما تابعتُ قائلًا، لم تكن نقطة قوة برنهارد.

ورغم كل المتعة التي حظيتُ بها في سرد سمعة برنهارد السيئة عبر جميع أنحاء العالم، من فضائح وسلوكياتٍ مشينةٍ، فإن أكثر ما دعاني في النهاية إلى الحديث عنها هو تحولها التدريجي من رمزٍ للتفاهة والفجور إلى أيقونةٍ مبجّلةٍ للوطنية والروح التي لا تعرف الكلل، بل رمز لفرنسا برمّتها. يا له من موضوع! لقد علمت أن **(سارة الإلهية)** لا يزال أكثر الكتب مبيعًا ضمن سلسلة «حيوات يهودية»، ولكني أعلم جيدًا أن النجاح الذي حققه لا علاقة له بي بقدر ما هو متعلّق ببطلته.

كان الكتاب الأخير من السّيَر الذاتية الثلاثة التي كتبتها هو الوحيد الذي كنت متحمسًا لكتابته بالفعل. كنت أفكر منذ سنواتٍ في العلاقة المشحونة بين تشارلز ديكنز وأبنائه (!) العشرة، التي لم تكن في معظمها ناجحة. *ماذا حدث؟ وماذا حدث للأطفال؟* في عشرات الكتب عن ديكنز، لم يُذكر معظمهم إلا بشكلٍ عابرٍ. لقد كانوا، إذا استخدمنا عبارة ديان جونسون، «حيواتٍ أدنى [مرتبة]».

كان تتبع هذه الحيوات أمرًا مثيرًا في حد ذاته، ومحاولة فهم ما الذي حدث لكثير منهم – ولماذا – قد استغرقت مني عدة أشهر. وكما هو الحال دائمًا، بالنسبة لي، فإن أعظم مكافأةٍ للكتابة هي التعلم أثناء العمل.

في النهاية، أدركت أن لديّ استثمارًا عاطفيًا في قصة ديكنز: هناك أسبابًا جعلتني أنجذب إليها بقوة. لقد أهديت كتاب **(انتظاراتُ كبرى: أبناء تشارلز ديكنز وبناته)**[1] إلى «والداي، تشارلز ومارثا غوتليب،

---

(1) **Great Expectations: The Sons and Daughters of Charles Dickens (2012)** – Robert Gottlieb.

القارئان المتعصبان اللذان يبدو لي أن زواجهما يعكس بشكل ما ديناميكية ديكنز الزوجية. ربما ينبع تعاطفي مع أبناء تشارلز ديكنز من هذا التماثل، في حين أن كوني أبًا يسمح لي بالتعاطف إلى حدٍّ ما مع إحباطاته؛ رغم أن أطفالي، بالطبع، مثاليون».

بعد ديكنز، وبعد أن جمعت مجموعةً كبيرةً من أعمالي - **(حيواتٌ ورسائل)** - لم يكن في ذهني أيّ موضوعٍ آخر لكتابٍ، فشرعتُ في كتابة هذا [الكتاب] الذي بين يديك. كُنت قد قاومت فكرة كتابة مذكراتٍ لمدة عشرين عامًا على الأقل، إذ لم يكن الأمر يبدو لي مجرد ادعاءٍ، بل لم أصدق أن العالم كان ينتظر سردًا لمآثري. لكن من الواضح أنني غيرت رأيي: جزئيًا، كما قلت في ملاحظتي في المقدمة، لأن هناك بعض القصص التي أردت أن أحرص على سردها بدقةٍ، كما لأنني أردت أن أدوّن على الورق لأيّ شخصٍ قد يكون مهتمًا ببعض أفكاري حول التحرير والنشر، وأيضًا لأن عائلتي أرادت مني ذلك. كل ذلك كان جيدًا، لكن الكتابة ظلت بالنسبة لي عملًا شاقًا ممزوجًا بالقلق (لماذا يرغب الكثير من الناس في الكتابة؟). وفي هذه الحالة، كان لديّ موضوعٌ لم يكن يثير اهتمامي كثيرًا: نفسي. ماذا كان هناك لأتعلمه في *هذه* الوظيفة؟

إن الشيء الرئيسي الذي تعلمته من الكتابة بشكلٍ عامٍّ هو أنني أستطيع إنجازها بالفعل، وهو ما لم أكن أؤمن به حقًا عندما بدأت. أما الشخصان اللذان كانا على يقينٍ أنني أستطيع ذلك، ويجب أن أفعل، فهما ماريا وصديقي العظيم، بوب كورنفيلد الذي ظل لسنواتٍ يدفعني ويحثني ويُلحّ عليّ ويزعجني ويصرّ على أن أوقف الهراء وأبدأ (كما لو

أن ذلك لم يكن كافيًا، فقد كان بوب أيضًا الصديق الأكثر إخلاصًا وسخاءً وإرشادًا لنيكي).

إن ما فعلَه العمل على هذا الكتاب بالذات بالنسبة لي هو أنه جعلني ألتفت إلى الوراء، وهو أمرٌ لا أقضي في العادة وقتًا في فعله، ولعل ذلك قد ساعدني على تصفية ذهني. وإذا كان مسليًا أو مفيداً للآخرين، فهذا أفضل: لأن الكتابة، أيضًا، وظيفةٌ تقوم على خدمة الآخرين.

الفصل التاسع

حياة

في الخامس من يوليو 2015، احتفلتُ (إذا كانت هذه هي الكلمة المناسبة) بالذكرى الستين لي في مجال النشر: مرّت ستون عامًا بالتمام والكمال منذ اليوم الذي بدأت فيه العمل في دار **سيمون وشوستر**. كنت جالسًا مع فيليس ليفي خارج مكتب مديرنا الجديد في انتظار أن يُملي عليّ ما يجب فعله. ليس الأمر أني أحب أن يُملى عليّ، *لكن ما الخيار الذي كان أمامي*؟ اتضح أن ما كنت سأفعله هو تزجية الوقت ليس إلا... وتلقّي أجرٍ مقابل ذلك. كان من حظي أن كل عملي تقريبًا يعتمد على القراءة: الشيء الذي أحب فعله على أية حالٍ، والشيء الذي كنت أعرف أنني أُحسن القيام به.

لقد تبين أن النشر كانت له في عيني جاذبيةٌ كبيرةٌ أخرى: إنه عملٌ تعاونيٌّ. فرغم أنني كنت وحيدًا في طفولتي، إلا أنني اكتشفت أنني أكون أكثر سعادةً حين أكون جزءًا من مجموعةٍ صغيرةٍ نسبيًّا من الأشخاص المتجانسين – ذوي التفكير المتشابه، الذين يشاركونني نفس الهدف – أو بعبارة أخرى: [جزءًا من] نفسِ العائلة. وبالفعل، أصبحت نينا وفيليس وكاي وعدد من الآخرين يشكلون تلك العائلة التي لم أحظَ بها قطّ، عائلة ما فتأت تكبر وتتوسّع. لم يكن آل كاتارولا، وآل بروفينسِن، وآل ريتشلر، وجانيت مالكولم، وديبورا روجرز، زملاء و/أو أصدقاء فحسب، بل إنها أصبحوا – عبر توافقاتٍ وتركيباتٍ مختلفةٍ – مقرّبين من بعضهم وكذلك منّي ومن ماريا وأطفالنا.

بالنظر إلى ما كتبته هنا، أرى أنني أتحدث باستمرارٍ عن الصداقات والعائلات. لم أكن جيدًا في طفولتي، رغم أنني كنت أتحلّى عمومًا بسلوكٍ مسؤولٍ، في كوني ابنًا؛ **زوجًا؟** اسأل ماريا؛ **أبًا؟** أجل، على الأقل بالنسبة لـ [ابنتي] «ليزي» (تمكنتُ بطريقةٍ ما من استيعاب الأمر بشكلٍ صحيح، ولكن من جهة أخرى، كان من السهل فهمها بشكلٍ صحيح). [ابني البكر] **روجر؟** إنه رجلٌ لطيفٌ في الثالثة والستين من عمره تمامًا كما كان طفلًا في العاشرة، وأنا مغرمٌ بفلذة كبدي، لكن حياتنا نادرًا ما تتلاقى. **نيكي؟** لقد بذلتُ قصارى جهدي معه (لكن ليس بالجودة التي فعلت ماريا)، وقد قطع شوطًا كبيرًا جدًا، إذ أبقى أنفه على الدوام وفي كلّ الأحوال فوق الماء، وكان إيجابيًا، ولو أنه غريب أطوار. **رئيسًا؟** أجل، على ما أعتقد. **محررًا؟** نعم، أفترض ذلك. **ناشرًا؟** نعم، لأنه رغم إدراكي أن النشر كان لعبةً، إلا أنني كنت آخذها على محمل الجد. لكن بشكلٍ عامٍ، كنت أشعر بأنني في أفضل حالاتي **صديقًا**: إنها حالةٌ طبيعيةٌ بالنسبةِ ليَ. إن الحميمية التامة والعاطفة الجيّاشة ليستا ضمن أسلوبي، بينما الاهتمامات المشتركة، المحبّة، والقلق المشترك هي العوامل التي تصنع حياتي/عالمي.

ما زلت أسعى إلى ذلك: إيجاد عائلاتٍ أو المساعدة في تشكيلها، حتى يتسنّى لي أن أكون جزءًا منها. لقد اتخذت حياتي تنظيمًا غريبًا، فأنا أقضي ثلثي العام في منزلنا في نيويورك، حيث أحِبُّ – ويجب – أن أكون، طالما أنني أكتب عمودي الخاص بالرقص في [صحيفة] **الأوبزرفر**، وذلك يعني حضور عروض الرقص عشرات المرات سنويًا (معظمها مخيب للآمال، إذا جاز التعبير بلباقةٍ). ليس من السهل القيام بذلك عندما يبدأ جسدي في خذلاني، كما تفعل الأجساد [في خريف

العمر]. أقضي مرتين سنويًا، لمدة شهرٍ أو أكثر في كلٍّ منها، في منزلي (فيلا سيرينا، كما يطلق عليها) في ميامي بيتش؛ ومرتين في السنة، للمدة ذاتها تقريبًا، في شقتي في باريس.

أعتقد أنني جامع عقاراتٍ، وإن لم يكن ذلك عن قصد (كانت ماريا من «جمعت» منزلنا في الريف – لقد قامت ببنائه، في الواقع – لكنني لا أزور المكان كثيرًا. إنه جميلٌ، وموقعه جميلٌ، وهي تحبه، ولكن له بالنسبة لي عيبًا لا مفر منه: موقعه وسط الطبيعة). عندما كنت في الستينيات من عمري واتضح لي أنني أملك مالًا أكثر مما أحتاج إليه للعيش، لم أرَ جدوى من ادخاره كله، ليزيد أو ينقص مع تقلبات السوق، في حين أنه يمكنني توظيفه بطرقٍ تجعل حياتنا – جميعنا – أكثر امتلاءً. اشتريت ذلك المنزل في فلوريدا ذات نزوةٍ، والأمر نفسه بالنسبة للشقة الباريسية؛ فمنحني كل مكانٍ حياةً – وعائلةً – جديدةً.

في باريس، توجد مؤلفتي ديان جونسون ديني وزوجها جون؛ يعيشان بالقرب مني ونقضي وقتنا دائمًا معًا. الأمر أشبه بكونك في المرحلة الإعدادية رفقة أعز أصدقائك: هناك افتراضٌ بأننا نفعل الأشياء معًا. في منتصف الصباح نكون أنا وديني [نتحدث] على الهاتف... ذاهبان للتسوق في لو بون مارشيه؟ فلنلتقِ عند الزاوية من أجل فنجان قهوة مع الحادية عشرة والنصف... ثم إلى المتجر وقت الغداء المنزل للقيلولة وبعض العمل... العشاء؟ في منزلهم، ربما، بما أن «ديني» تحب جمع الناس حول طاولتها. لكنني لا أحب دائمًا أن يجتمع الناس حول مائدتها، لذا نتفق على [تناول] بقايا الطعام في اليوم الموالي.

نشأت ديني في مدينة مولين الغريبة (بالنسبة لي) بولاية إلينوي. ليس لديها توتّر نفسيٌّ، ولا جدول أعمال – فقط حسٌّ سليم يوجّهها، والاتزان، والعمل الجاد (والباهر)، وحس الفكاهة الذي لا يجرح أبدًا. كل ما في الأمر أننا متساهلان تمامًا مع بعضنا، وجون مسرور لأنه ليس مضطرًا لمرافقتها للتسوق. وفي إحدى المناسبات الشهيرة، كان ابنها سيمون – القادم من اليابان، حيث كان يعيش طوال فترة معرفتي بها – سيتزوج في باريس في الوقت الذي كان على جون أن يكون في كاليفورنيا، لذا توليتُ دور جون، في الكنيسة وفي الاحتفالات المختلفة، لأكون في منزلة الأب لعريسٍ لم أقابله من قبل قطّ. **هذه عائلةٌ!**

وهناك أيضًا ريتشارد أوفرستريت، وهو فنانٌ أمريكيٌّ يعيش في باريس منذ خمسةٍ وخمسين عامًا: متعدد المواهب، طيّب المعشر، ودودٌ، يَمضي معك بيسرٍ في كلّ ما قد تقترحه عليه [لتزجية الوقت]، ورفيقٌ رائعٌ على الدوام، وقد تقبّل حقيقة أنني لا أذهب معه إلى المتاحف والمعارض (لكن ماريا تفعل، إذ إن لديهما الكثير من القواسم المشتركة، خاصة القدرة الهائلة على تقدير الأشياء؛ أجد صعوبةً في منعهما من استخدام كلمة «استثنائيّ!»). أما زوجة ريتشارد، آنييس Agnès مونتيناي، فهي بدورها ودودةٌ تُبهج النفسَ صُحبتُها: امرأةٌ فرنسيةٌ نبيهةٌ وأنيقةٌ. يا له من أمرٍ مريح عندما تستمتع حقًا في صحبة أزواج أعزّ أصدقائك وشركائك وأزواجٍ صديقاتك المقرّبات... فريتشارد قريب من «ديني» وكذلك جون، لذا سيتسع قطر الدائرة.

ومرة أخرى مع صديقتنا ماري بلوم – التي كانت لعقودٍ عديدةٍ كاتبة عمودٍ محبوبةً للغاية في صحيفة **إنترناشيونال هيرالد تريبيون** ومؤلفة سيرةٍ [غيريّةٍ] ممتازة لبالانسياغا – الأنيقة والحادّة في أحكامها (لكنها

لحسن الحظ لم تكن كذلك بالنسبة لي)، وهي قارئةٌ مهووسةٌ أخرى ورفيقةٌ رائعةٌ، إذ مضيت في رفقتها وديني وجون في عديد الرحلات. ولنُضِفْ إلى هذا المزيج إيزابيل بوكون-جيبود، الزوجة السابقة لآدم بيغلي، وهي جميلةٌ وسيدة أعمالٍ من الطراز الرفيع، وكاتبةٌ ومصورةٌ فوتوغرافيةٌ؛ وعلى عكس المتوقع، فقد حدث بيننا تقاربٌ حميميٌّ حقيقيٌّ رغم فارق الأربعين عامًا بيننا... إنها القصة القديمة ذاتها للانجذاب الانتقائيّ بين النّاس (إن آدم يُحسن انتقاء زوجاته!).

تقع شقتي في شارع جاكوب الأنيق، رغم أنني لم أفهم أبدًا سبب كونه أنيقًا؛ لكن هذا العنوان هو الشيء الوحيد الذي يثير إعجاب الباريسيين بي. تتكوّن الشقة من ثلاث طوابق ذات سلالم عتيقةٍ (لم يكونوا يضعون ترتيبات للصعود في القرن الثامن عشر)، ولكنها فسيحةٌ تتشرّب ضوء النهار، أرضيتها رائعةٌ، وتضم خزائن كبيرةٍ (وهي رفاهية غير عاديةٍ في البنايات الباريسية). كما أن موقعها *مثاليٌّ*: على بعد خطواتٍ قليلةٍ من جادة سان جيرمان، خطواتٍ قليلةٍ عن نهر السين، خطواتٍ قليلةٍ عن ثلاث دور سينما كبرى، وخطواتٍ قليلةٍ عن معظم أصدقائي. من يدري كم من الوقت سأكون قادرًا على تحمل الخطوات والسفر، ولكن حتى الآن، الأمر أفضل من «جيد».

إن هذه الحياة الباريسية حياةٌ أعيشها بسعادةٍ غامرةٍ خاليةٍ من الضغوط إلى حدٍّ ما، باستثناء ضغط العمل الذي أحضرته معي لإنجازه هناك، وهو في الغالب: القراءة. على سبيل المثال، كنت جالسًا داخل حدائق لوكسمبورغ، فقرأت كامل أعمال جون ستاينبيك من أجل مقالٍ في مجلة **نيويورك ريفيو** (بينما قرأت في ميامي الكتب الغريبة الأربعين التي دخلت في مقالٍ بخصوص تجارب الاقتراب من الموت. ذلك

أنه «لكي تعرف أي شيء عليك أن تعرف كل شيء»، أو هكذا أقول لنفسي؛ ولا شك أن ذلك يبرّر نهمي الشديد للكتب). كما أن كلًّا من باريس وميامي مكانان جيدان للتحرير: يقل الإلهاء، ومن ثمّ يصير التركيز أكثر حدّةً.

تتمحور حياتي في ميامي حول ميامي سيتي باليه: أشاهد دروس الباليه والبروفات، وأحيانًا أقدم المشورة للراقصين، أكتب وأحرّر، أتحدث عن الميزانيات، أتعاون في البرمجة، أجري الاتصالات، وأستشير لورديس في أي شيءٍ يمكن أن أكون فيه مفيدًا (ما يجعلني من صنف رجال الدولة المسنّين، على ما أعتقد). إن شركات الباليه أكثر شبهًا بالعائلات من دور النشر، حيث تظهر الأزمات ومحاولات الإرضاء كل عشر ثوانٍ. فأن تكون جزءًا من مثل هذه الديناميكية – أن تؤمن بجودة وأهمية العمل الذي يتم إنجازه – لهو متعةٌ خالصةٌ. إن الرقص هو العالم الذي أشعر فيه اليوم بالراحة أكثر من أيّ وقتٍ مضى. إنه يثيرني في حدّ ذاته، كما أن له في ميامي ميزةٌ إضافيةٌ لا يعرفها أو يهتم بها أحدٌ من المرتبطين بالشركة في بقية حياتي: جانب التحرير/الكتابة. بعض الناس كانوا فضوليين بشأن الفترة التي قضيتها مع بيل كلينتون، لكن عالم الرقص لا يسكنه قراء مجلة **نيويورك بوك ريفيو**، *ولمَ يجب أن يفعلوا*؟ فالحياة هناك بالنسبة لي علاجٌ بالراحة.

لديّ صديقةٌ مقربةٌ من خارج عالم الرّقص: إستر بيركال (الملقبة بـ «ملكة عقارات ميامي بيتش»)، التي باعتني فيلا سيرينا منذ ربع قرن، والتي تمت التوصية بها بحماسٍ من قبل الفنان جوليان شنابل، الصديق العظيم لإنغريد سيشي. تتمتع إستر بشخصيةٍ عظيمةٍ، خزانة ملابس شاسعةٍ، وقلب أكبر. إنها واحدةٌ من الأشخاص القلائل الذين

تبنوا نيكي، ليس بدافع فعل الخير بل لأنها تهتم لأمره (كما يهتم بها هو بدوره).

وفي ميامي أيضًا أقضي معظم وقتي مع دانيال مندلسون، الذي كنت مقرّبًا منه خلال السنوات الأخيرة أكثر من غيره. عندما التقيته أول مرةٍ قبل عشرين عامًا، كان دانيال بصدد مغادرة العالم الأكاديمي (بعد أن حصل على الدكتوراه في الكلاسيكيات من جامعة برينستون) إلى عالم الصحافة الأدبية. لم يستغرق الأمر وقتًا طويلًا حتى تم الاعتراف به باعتباره موهبةً كبيرةً، وأصبح نجمًا في مجلتَي **نيويورك ريفيو والنيويوركر**، مؤلّف كتبٍ مرموقةٍ، وفي النهاية، عاد إلى العالم الأكاديمي بعد أن مُنح كرسيًا وتثبيتًا في كلية بارد Pard. وبما أن منزلنا في الريف قريبٌ من منزله، فهذا يعني أنه برفقة ماريا باستمرارٍ أيضًا. عندما نكون معًا في ميامي يقضي وقته في العمل، وكذلك أفعل، ثم نشاهد المسلسلات التلفزيونية (مسلسل «الفضيحة»Scandal ، الموسم الرابع، أحد آخر البرامج المثيرة)، ونتحدث كثيرًا وطويلًا، طوال الوقت... عن الكتب. يفصل بين عُمرَينا حوالي ثلاثة عقودٍ، لكن من يهتم أو يلاحظ؟ إن كلًّا منا يندمج بدقةٍ في حياة الآخر وعقله. والأهم من ذلك، أنه خبيري التقني، متاحٌ لاستشارتي حيثما كان في أنحاء العالم عندما يحدث خطأ ما في حاسوبي (وهو أمرٌ يحدث طوال الوقت). مثل جانيت مالكولم وكلوديا روث بيربونت، فهو يحلّ ضيفًا في منزلنا خلال الكريسماس كل سنةٍ – نفس الشخصيات ونفس فطيرة الحمام المغربية[1] – ودائمًا ما يكون مستعدًا، أينما كنا، مع زجاجة

(1) لعلّه يقصد "البسطيلة": أكلة مغربية تكون حشوتها في الغالب من الدجاج أو اللحم أو السمك.

الكوكتيل: كان العمل ساقيَ حانةٍ إحدى الطرق التي أعال بها نفسه خلال دراسته الجامعية. إنه صديق متكامل الخدمات، وأنا من جهتي، أحاول معاملته بالمثل.

رغم أنني لم أتوقف أبدًا عن العمل على الكتب في دار **كنوبف**، إلا أنه بمجرد أن استحوذت شركة برتلسمان على **راندوم هاوس** وانتقلت إلى الجانب الآخر من المدينة بعيدًا عن منزلي، بدأت أقضي وقتًا أقل فأقل في المكتب، وبسبب أجهزة الكمبيوتر، بدأت أقضي وقتًا أكثر فأكثر في العمل من المنزل. لكنه ظلّ العمل القديم ذاته، ذاك الذي شكّل النسيج الأساسي لحياتي. في الواقع، عندما أقسّم حياتي «ما بعد البلوغ» إلى فتراتٍ، يكون ذلك دائمًا تقريبًا بناءً على ما كنت أعمل عليه ومكان عملي. فالعمل هو الحالة الطبيعية لوجودي... وكذلك القراءة. وكما سبق أن أشرت، كان أعظم حظوظي أن تعثر مساري بالمهنة المناسبة في اللحظة المناسبة، كما في الأماكن المناسبة، بحيث لم ينحرف أي جزءٍ من طاقتي عن التركيز على العمل، ليضيع في التسييس أو الخصومات. أو ربما كان ذلك بسبب تمتعي بصحةٍ جيدةٍ بأعجوبةٍ خلال معظم حياتي (قالت نينا ذات مرةٍ إنني كنت بصحةٍ نفسيةٍ جيدةٍ)؛ أو لعل حظي *الأعظم* هو الطاقة اللامحدودة التي بدت دائمًا تحت تصرفي.

ولكن ما سبب كل هذه الطاقة؟ لماذا حشرتُ حياتي عن آخرها بالمشاريع والاهتمامات الهوسيّةِ التي لا علاقة لها بعملي الرسمي، ثم احترفتها؟ نعم، لقد افتُتِنتُ بحقائب اليد البلاستيكية التي تعود إلى خمسينيات القرن الماضي، بعد أن وقعتُ عليها صدفةً وشرعت في تجميعها قبل أن أدرك ماهية الأمر. ولكنني بعد ذلك نظمتُ الكثير من

وقت فراغي لأسعى في بحثٍ دؤوبٍ عنها داخل أسواق السلع المستعملة ومتاجر الخردة أينما كانت (حدثَ هذا قبل أن يكون هناك شيء اسمه [موقع] «إي باي» eBay بفترةٍ طويلةٍ)؛ ثم أنجزت بحثًا عنها وألّفتُ عنها كتابًا.

لماذا حوّلتُ إيماني بقضية الحقوق المدنية في الستينيات (نظرًا لكوني شخصًا غير سياسيٍّ نسبيًا) إلى شبه احترافٍ في المشاركة مع لجنة التنسيق الوطنية للحقوق المدنية؟ ولماذا، في جامعة كامبريدج، كان عليّ تنظيم وإخراج مسرحية تلو الأخرى؟ ثم لماذا، بالنظر إلى عبء العمل الهائل الذي كنت أقوم به باعتباري محررًا وناشرًا، حوّلتُ حبي للرقص إلى مهنةٍ ثانيةٍ مستهلِكةٍ [للطاقة والاهتمام] مدى الحياة؟

لماذا، أيضًا، بالنظر إلى أن شخصيتي مبتهجةٌ وحيويّةٌ بلا هوادة، شعرت منذ طفولتي بالكآبة الشديدة، وربما حتى بالاكتئاب؟ أشك في أنني شحذتُ طاقتي المفرطة لمواصلة الركض بسرعةٍ كافيةٍ لدرء تلك النزعة الاكتئابية [التي كانت تلاحقني]؛ وفي المرات القليلة التي اصطدمت فيها بتلك النزعة الحقيقية كانت محزنةً للغاية لدرجة أنني فعلت كل ما بوسعي لتجنبها. إلى جانب ذلك، لطالما آمنت أنه إذا لم تجد الطاقة منافذ مفيدةً لها، فإنها سرعان ما تتخثر [في الداخل]. لهذا السبب من المهم جدًا أن يكون الأطفال – الذين لديهم طاقةٌ أكثر من سواهم – نشيطين باستمرارٍ، حتى لو كان نشاطهم يتمثل في شيءٍ يبدو «سلبيًا»، مثل القراءة... أو الغرق في أحلام اليقظة... أو لعب السوليتير... أو حتى ألعاب الكمبيوتر.

لقد وجدتُ المثال على ذلك في حياة ديكنز: طاقته الهائجة والطرق التي صرفها بها تمثّل دروسًا موضوعيّةً. إن قراءة سيرته الذاتية، ودراسة رسائله، والنظر في مسار حياته، لمواجهةٌ لرجلٍ هاربٍ يُخفي الغضب واليأس [اللذين يحملهما معه] منذ طفولته في نشاطٍ يكاد يكون مسعورًا. لا الإنجاز الهائل لكتاباته، تحريره العملي للمجلات الناجحة للغاية التي أسسها وأدارها، القراءات العامة المرهِقة لأعماله، المسرحيات الخاصة التي قام على إخراجها وأدّى [أدوارًا] فيها، الخُطب التي لا حصر لها، وآلاف الرسائل (المكتوبة بخط اليد)، العبء الهائل من الأعمال الخيرية، الارتباط الوثيق والدائم بأطفاله، الصداقات المفعمة بالمودّة، وحفلات الترفيه المنزلية المتقَنة التي كان يشرف عليها؛ كل ذلك لم يستهلك طاقته المذهلة. ولكي يستهلكها كان عليه أن يتجول في شوارع لندن ليلةً بعد ليلةٍ، عشرة أميال، خمسة عشر أو حتى عشرين ميلًا في كل مرة. وحتى مع ذلك، لم يستطع أن يهرب من شياطينه، كما يظهر الانهيار العاطفي والأخلاقي في سنواته الوسطى، «أزمة منتصف العمر» كما نقول اليوم (للأسف). سحقًا، إن عبقريته التي سمحت له بالملاحظة الثاقبة وإبلاغ العالم بحقائق حياة الكثيرين من الآخرين، لم تمنحه نظرةً ثاقبةً في حياته الخاصة، فانهارت نفسيته المعطوبة. بطبيعة الحال، أنا لا أقارن نفسي بتشارلز ديكنز هنا – الأحمق فقط من قد يفعل ذلك – لكنني أرى انعكاسًا خافتًا لتناقضاتي في حياته المجيدة والحزينة في نهاية المطاف.

هل هذا النوع من الطاقة وراثيٌّ؟ ليس في حالة ديكنز: فوالده كان فاشلًا إلى حدٍّ ما، ووالدته كانت قادرةً ولكنها بالكاد كانت استثنائية. أما بالنسبة لي، فقد كان لديّ أبٌ يتمتع باندفاعٍ وطموحٍ كبيرين، وقد

سحب نفسه (وأمي وأنا معه) بأسنانه، وانتقل من صبيٍّ فقيرٍ من الأحياء الفقيرة إلى محترفٍ ناجحٍ من الطبقة المتوسطة العليا بمفرده، دون أدنى مساعدةٍ من أحدٍ. ومن ذلك القليل الذي أعرفه عن والدته، فقد كان الدافع وراثيًّا.

نشأتْ [والدته] في بلدةٍ صغيرةٍ، تُنطق «فاشكيفيتس» Vashkivits، بمحاذاة نهر بروت في مقاطعة بوكوفينا، في ما كان يُعرف آنذاك بالنمسا ـ المجر، وعاشت منذ ذلك الحين في المجر، ورومانيا، والاتحاد السوفيتي، وأوكرانيا، ومولدافيا. تزوجت من العالم التلمودي المحلي (شرفٌ عظيمٌ، لكنه لم يكن خطوةً عمليةً) وأنجبت خمسة أطفالٍ سرعان ما ماتوا جميعهم، وعندها أدركوا أن هناك خطئًا ما في حليبها. ثم أنجبت خمسة أطفال آخرين، نجَوا جميعًا بمساعدة مرضعةٍ. وعندما كانت ابنتها الكبرى، فاني، في الخامسة عشرة من عمرها ووالدي، تشارلز، أصغر أبنائها، في الرابعة من عمره، قررت الهجرة إلى أمريكا. وقد اصطحبتهما معها عبر أوروبا في مقطورةٍ لنقل الماشية، ثم إلى نيويورك على متن عربة نقل، ووجدت لنفسها وابنتها فاني عملًا في منطقة الملابس، بينما نشأ والدي في شوارع الجانب الشرقي السّفلي. بعد ذلك، ستدخّر أموالها وتفلح في أن ترسل لزوجها وأطفالها الثلاثة الآخرين. لن يتعلم زوجها اللغة الإنجليزية – كما لن يعمل – أبدًا؛ ذلك أن دراسة التلمود أهم عملٍ يمكن أن يقوم به المرء. لكنها لم تتوقف قطّ عن العمل، وعلى طول المسار، أسست جمعية لجلب يهود آخرين من فاشكيفيتس إلى أمريكا. ثم ماتت، بالتأكيد من شدّة الإنهاك. أحب أن أعتقد أنني كنت سأحبها، فقد كان والدي يحبها (ويكره والده الأرثوذكسي).

أما خلفية والدتي فقد كانت غير اعتياديةٍ بالقدر ذاته تقريبًا: وُلد والدها – غرامبز Gramps – في مدينة ليباو الساحلية في لاتفيا وكانت لديه موهبةٌ جليّةٌ في الرسم لفتت انتباه الكونتيسة المحلية، لتتولّى هي وزوجها إرساله للدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة بفيينا. ذهب بعد ذلك إلى أمريكا، وعاد إلى وطنه ليباو ليرى عائلته ويتزوج جدتي، ثم أحضرها إلى بوسطن، حيث قضت ابنتاهما مرحلة الطفولة.

كانت أمي، مارثا، رقيقةً ولطيفةً ومثقفةً؛ أما جانبها المرح، كما سبق أن أشرتُ، فقد قمعه أبي الذي كان يتصف بأشياء كثيرةٍ جديرةٍ بالإعجاب، لكن المرح لم يكن أحدها. كانت شقيقتها دوروثي هي من تملك الطاقة في تلك العائلة التي كانت تعيش في راحةٍ متواضعةٍ للغاية تولّت جدتي العاملة دعمَها. كانت حياة العمة دوروثي أكثر صعوبةً من حياة أجدادي المختلفين: فبعد الثورة الروسية أصبحت شيوعيةً شرسةً وتزوجت من رجلٍ، يُفترض أنه من فنلندا، يدعى آرثر آدمز. كره والدي دوروثي بشدةٍ (لم يكن يُقدّر المرأة ذات الطّاقة الفيّاضة أو كثيرة الحركة)، لكنه كان معجبًا بآرثر بشدةٍ، ومن هنا جاء اسمي الأوسط: روبرت آدمز غوتليب. في العشرينيات من القرن العشرين، انتقلت دوروثي وآرثر إلى الاتحاد السوفيتي الجديد، لكنهما كانا يعودان إلى أمريكا كل بضع سنواتٍ، زعمًا أنهما يأتيان لرؤية والدها الذي كان يعيش معنا.

وعندما بلغت الخامسة أو السادسة من عمري بدأت أتلقى هدايا مذهلةً من روسيا: مجموعةٌ مثيرةٌ من الطوابع البريدية لمجموعتي؛ مجموعةٌ رائعةٌ من مكعبات البناء الخشبية. وبمجرد أن بدأت الحرب، ساد الصمت المطبق (غني عن القول أن أمي كانت قلقة للغاية على أختها). وعندما انتهت الحرب، المزيد من الصمت، رغم أن صديقةً

قديمةً لدوروثي ذكرت أنها شاهدت آرثر في أحد شوارع مانهاتن، الأمر الذي كان من ناحيةٍ مستحيلًا، ومن ناحيةٍ أخرى مؤلمًا للغاية.

سنة 1948، تم استدعاء والدي إلى واشنطن للإدلاء بشهادته سراً أمام لجنة الأنشطة المعادية لأمريكا في مجلس النواب. اتضح أن آرثر آدامز كان لسنواتٍ طويلةٍ الجاسوس السوفياتيّ الرئيسيّ في أمريكا، حيث نجح في جمع معلوماتٍ سريةٍّ للغاية عن مشروع مانهاتن أثناء الحرب ومعلومات نووية من أوك ريدج فيما بعد. وقد قبض عليه مكتب التحقيقات الفيدرالي (FBI)، ولكن نظرًا للتوترات التي أعقبت الحرب مع روسيا، حليفتنا الجديدة، قررت الحكومة عدم اعتقاله، ثم تمكن من الفرار من البلاد في أواخر عام 1946.

بحلول الوقت الذي تم فيه استجواب والدي، كانت البلاد في قبضة البارانويا المتزايدة بشأن روسيا، ورغم أن اللجنة عاملته بتهذيبٍ، إلا أن موقفه بطبيعة الحال ظلّ غير محسوم (لم تعقب ذلك أيّة متابعة من واشنطن؛ فقد كان والدي محافظًا في سياسته إلى حدٍّ ما، ولم تكن له أي صلةٍ تُذكر بأيّ منظمةٍ يساريةٍ). على الأقل، فهمنا الآن أن آرثر قد ابتعد عنا بغرض حمايتنا.

ومع ذلك، فقد شعر والدي، الذي تأكد من غضبه الدائم من دوروثي، بالغبن الشديد من هذا الرجل، أحد الأشخاص القلائل الذين أحبّهم حقًا. في المقابل، كلّ ما أرادته والدتي ببساطةٍ هو أن تسمع كيف نجت أختها من الحرب (إن كانت قد نجت). لذا عندما هدأت الأوضاع السياسية، وتمكن الأمريكيون من زيارة الاتحاد السوفيتي، نجح العديد من أصدقاء دوروثي في شبابها في رؤيتها في موسكو. كان آرثر قد مات، لكن تم تنصيبه بطلًا قوميًا، وكانت تعيش حياةً هنيئةً. وقبل وفاة

والدتي بفترةٍ وجيزةٍ، تم ترتيب مكالمةٍ هاتفيةٍ، فكانت المرة الأولى التي تحدثتا فيها منذ أكثر من عشرين عامًا. ماذا هناك ليقال، مثلًا؟ الثلج يتساقط في موسكو، وبوبي (أنا) ينمو ويشتدّ عوده.

في وقتٍ ما بعد وفاة والدتي – كان عمري حوالي الخامسة والثلاثين – وصلتني رسالةٌ من دوروثي. كانت رسالةً حزينةً ومؤثرةً، لكنني لم أبال بأمرها البتة. كان والدي حانقًا وسيعتبر ردّي عليها فعل خيانةٍ جديدًا؛ أما أنا فلم يكن لديّ حقًّا ميلٌ كبيرٌ للقيام بذلك، بما أنني رأيتها آخر مرةٍ عندما كنت في السابعة من عمري، ولم تكن حقيقيةً حتى بالنسبة لي. ومع ذلك، يظل هذا التجاهل لامرأةٍ عجوزٍ معزولةٍ، تعيش بدون عائلةٍ، واحدًا من أحداث حياتي مما لا أفخر به.

كانت علاقتي مع والدي معقّدةً منذ البداية. كان من الواضح أنه يحبّني، ورغم أنني كنت خائفًا منه في البداية وغاضبًا منه لاحقًا، إلا أنني بادلته الحبّ (فوالدك يظل دومًا والدك). أعتقد أنه كان يخشى أن أرث – أو أتشرب – خجل أمّي أو سلوك العاجز الإمّعة الذي كان يرى والدها عليه، فضلًا عن أنه لم يوافق على النزعة الأدبية التي كانت حياتي تتخذها خلال متابعة دراستي الجامعية: لقد عشت في برج عاجيٍّ بدلًا من الانخراط في «العالم الحقيقي» للأطباء المحتملين والعلماء ورجال الأعمال ... والمحامين. ومع ذلك فقد كانت حياتي هي الحياةَ التي أنا متأكدٌ أنه سيفضّل أن أعيشها.

وبمجرد أن تصالحنا بعد خصومتنا بسبب زواجي من موربيل، حاول جاهدًا ولو لمرةٍ أن يكون طيبًا مع [ابني] روجر، وعندما تزوجتُ ماريا كان مهذبًا معها دومًا وبلا كللٍ (لكنه لم يعلم أن مرارته وغضبه غير المقنّعين كفايةً كانا يزعجانها). لم نكن نرى بعضنا إلا فيما ندر، إذ لم

يكن من السهل عليّ أن أكون معه في المكان ذاته. كنت لا أزال أشعر بانبعاث نزعةٍ قمعيةٍ قويةٍ منه تجاهي، فكنت أبالغ في ردّ فعلي.

ولكن ربما لم يكن ذلك رد فعلٍ مبالغًا فيه: لقد كان مدركًا جدًّا لنجاحي المتزايد، وكنت أعلم أنه كان يتباهى به أمام الآخرين، ولكن إليكم تصريحًا نموذجيًّا له، أدلى به عندما كنت بالفعل رئيس تحرير دار **S&S** وكنت أكسب نفس المبلغ الذي كان يكسبه: «كما تعلم يا بوبي، لطالما كرهت عالم المسرح الذي يعمل فيه هارولد [شريكه] في كثير من الأحيان» (كان بيت ديفيس أحد عملائه) «لكنني شجعته على الحفاظ على صلته به حتى إذا فقدتَ وظيفتك، سيكون لديك ما تستند إليه». لست بحاجةٍ إلى سنواتٍ من التحليل [النفسيّ] لاكتشاف العدوانية الكامنة وراء هذه الملاحظة. لقد كنت أنفجر في مثل هذه اللحظات، وأشير بعنفٍ إلى ما هو واضحٌ جليٌّ، ولكن مع مرور الوقت، لا بد أنني كنت أنمو وأتطور بهدوءٍ، وفي المرة الأخيرة التي قال فيها مثل هذا الكلام، سمعت نفسي أرد عليه: «شكرًا جزيلاً لك!» وكنت أعني قولي تمامًا. لا أعرف من منا كانت دهشته أكبر، لكن تلك كانت نهاية الأمر، إذ إنه حتى مع الديناميكيات المدمّرة كهذه، يتطلب الأمر اثنين لرقص التانغو [أي: الأخذ والرّدّ].

والأمر الأكثر روعةً هو أنه في عامه الأخير، عندما كان في التاسعة والستين من عمره، بدأ يُبين عن ضعفٍ غير مسبوقٍ، فقد قال لي ذات مساءٍ على العشاء: «آمل أن تحبني ماريا، فأنا أعلم أن هذه هي فرصتي الأخيرة». كدت حينها أجهش بالبكاء. لقد كان ذلك أول ضعفٍ يُظهره في حضوري – كنت حينها قد قاربت الأربعين من عمري – ولم أكن أعرف كيف أتعامل معه؛ كنت أستطيع التعامل مع **الملك لير** في الفصول

الأربعة الأولى من تحفة شكسبير الرائعة، لكنني لم أعرف كيف أتعامل معه في الفصل الخامس. ومع ذلك، حين أستعيد شريط الأحداث، أشعر بالامتنان لأنه كان قادرًا على الوصول إلى هذا المستوى من فهم الذات قبل أن يموت فجأةً إثر نوبةٍ قلبيةٍ خلال إجازته في إيطاليا.

يمكنني أن أرى أنني أمضيت فترةً طويلةً من حياتي في محاربة والدي والكفاح كيلا أصبح مثله. أجل، أنا أدرك أن الكثير من نقاط القوة التي أمتلكها قد أتت منه مباشرةً: إذا لم نكن «حبتَي بازلاء في جِرابٍ واحدٍ»، فقد كنا بالتأكيد بلّوطتَين. وقد اتضح لي ذلك بشكلٍ دراماتيكي خلال إحدى الأمسيات الشتوية في منتصف الستينيات. كان يوم أَحدٍ باردًا وكئيبًا وكنت أعمل بمفردي في المكتب، كما كنت أفعل غالبًا في عطلات نهاية الأسبوع، وعندما ألقيتُ نظرةً بالصدفة نحو الجادة الخامسة من نافذتي في الشارع الخمسين، لاحظت ضوءً واحدًا مُضاءً في مبنى إداريٍّ في الجهة المقابلة للجادة الخامسة على بعد أربع بنايات. لم يخطر ببالي أن أتردد: التقطت الهاتف واتصلت برقم والدي، فقد كان يجب أن يكون هو... وبالطبع، كان هو بالفعل.

كنت طفلًا وحيدًا... ولم يكن لدى دوروثي ذريةٌ. ومن جهة والدي، لديّ ابنة عمٍّ وحيدةٌ – نيسا – التي أحبها ولكنني لا أراها إلا فيما ندر. وبعبارة أخرى، أنا رجلٌ بلا عائلةٍ، باستثناء عائلتي المباشرة والعائلات التي أنشأتها أو ساعدت في إنشائها. على سبيل المثال، منذ وقتٍ ما في أوائل الثمانينيات، اجتمعت عصابةٌ من الزملاء المقربين في **كنوبف** معًا خلال الكريسماس، ربما عشرةٌ منا في المجموع: مارثا كابلان، فيكي ويلسون، كاثي هوريغان، نانسي نيكولاس، اللاحقان (اللذان افتقدناهما كثيرًا) نينا بورن وآش غرين، بالإضافة إلى أليس

كوين، التي جاءت للعمل في **كنوبف** في أوائل السبعينيات كمساعدةٍ لنينا ثم أصبحت كاتبةً ومحررةً رائعةً قبل أن تغادر **الدار** نحو [مجلة] **النيويوركر** وتصبح شيئًا فشيئًا شخصيةً حاسمةً داخل مؤسسةِ الشعر الأمريكية: صافية القلب، وقوةً من أجل الخير، ظلت تبجّل نينا (التي كانت هي أيضًا على فراش الموت)، وصديقةً مخلصةً أخرى لعزيزنا نيكي وسندًا له.

بدأت هذه الحفلة بشكلٍ عَرَضي في مكتب فيكي، لكنها استبعدت زملاءنا بشكلٍ علنيٍّ للغاية، لذا تم نقلها إلى منزلنا، وفي كل عام كانت ماريا تحضّر عاصفةً هائلةً من الأطباق، رفقة رياحٍ عاتيةٍ من الهدايا التي كان معظمها مزاحًا في الصميم (فنحن جميعًا نعرف بعضنا جيدًا). كانت فيكي وكاثي لا تزالان في **كنوبف** (وكذلك أنا، نوعًا ما). ومن ناحية أخرى، زاد الأزواج والشركاء (ونيكي) من كثافة ذلك المزيج... وقد مضى على ذلك أكثر من ثلاثين عامًا.

وبروحٍ مماثلةٍ، تقيم مجموعةٌ صغيرةٌ من الأصدقاء السابقين من **النيويوركر** – شتاتٌ نيويوركيّ! – غداءً ضخمًا حدّ الإذهال في ديسمبر/كانون الأول من كلّ عام، وعادةً ما يكون ذلك في مطعم كارمين الفخم للغاية، وينضم إليّ تشيب ماكغراث وكريس كنوتسن في احتساء شراب مانهاتن القوي (لحسن الحظ أن ذلك يحدث مرةً واحدةً فقط في السنة). أما مارثا، ديب غاريسون، أليس ترواكس، روث ديم، ونانسي فرانكلين فهن أكثر حذرًا. وهذه ديناميكيةٌ عائليةٌ مبهجةٌ أخرى. فلماذا لا تتمتع المزيد من العائلات *الحقيقية* بمثل هذه الديناميكيات المبهجة؟ ربما لأننا لم نختر تلك «العائلات الحقيقية»؟

وقد استمرت «استمراريّاتٌ» أخرى: عندما غادر كبير محرري **كنوبف** الذي لا يقدر بثمنٍ، تشاك إليوت - العقل المدبر لكتاب **(أمريكا أليستر كوك)**[1]، علىً سبيل المثال - من نيويورك إلى لندن في الثمانينيات (حيث نجح في إضافة ب. د. جيمس إلى القائمة)، حللتُ محله عضوًا في لجنة تحكيم جائزة الترجمة اليابانية السنوية. كان الاهتمام الشديد بالأدب اليابانيّ قد استحوذ عليّ في الكلية، عندما التهمت رواية **(حكاية جينجي)**[2]، ترجمة آرثر والي [للإنجليزية]، ثم وقعت على رواية **(الأخوات ماكيوكا)**[3] لتانيزاكي الكلاسيكية الحديثة، والتي قرأتها مرارًا وتكرارًا.

لم تكن هذه الكتب اليابانية جزءًا من برنامج الأدب في جامعة كولومبيا، والذي أدرك الآن أنه كان مقيدًا بشكلٍ قاتلٍ: كانت «الرواية» تعني الرواية الإنجليزية، أو الأمريكية، أو الفرنسيةً، أو الروسية، بالإضافة إلى **(دون كيخوته)**[4] - وهو مفهومٌ إقليميٌّ للغاية للأدب. على مر السنين كان عليَّ أن أكتشف بنفسي عظمة فونتان ألمانيا، وماشادو دي أسيس البرازيل، غالدوس إسبانيا، وإيسا دي كويروس البرتغال، وأن أتتبع أعمالهم (وغيرهم) كتابًا بكتابٍ، وهو أمرٌ لم يكن دومًا سهلًا في تلك الأيام التي سبقت عصر الإنترنت. لم يكن بإمكاني قراءة بعض الكتب الرئيسية لأرنولد زفايغ وآرثر شنيتزلر، على سبيل المثال، إلا في الترجمات الفرنسية التي حصلت عليها في باريس.

---

(1) **Alistair Cooke's America (1973)** – Alistair Cooke.

(2) **The Tale of Genji** (11th century) – Murasaki Shikibu.

(3) **The Makioka Sisters (1936)** – Jun'ichirō Tanizaki.

(4) **Don Quixote (1605)** – Miguel de Cervantes.

لحسن حظي أن دار **كنوبف** نشرت معظم الكتاب اليابانيين الكبار في منتصف القرن الماضي (وحاليًا موراكامي)، لذلك كنت أمتلك شيئًا أشبه ببوصلةٍ (على نحوٍ ما) عندما بدأت المشاركة في جائزة الترجمة لأول مرةٍ. وبعد ثلاثين عامًا ما زلت أحصل على ما يقرب من دزينةٍ إلى عشرين نصٍّ كل عام، وفي كل عام أغوص فيها بحماسٍ؛ بل في الواقع، ببهجةٍ وسرورٍ. لا أقرأ اللغة اليابانية بالطبع، لكنني أقرأ النصوص المترجمة، وهذا كلُّ ما يتطلبه الأمر. كما لم يَخفُت شغفي بالأفلام اليابانية الكلاسيكية: إن فيلمي المفضل هو فيلم **«قصة طوكيو»**[1] لأوزو الذي أذهلني عندما عُرض لأول مرة في مسرح نيويوركر في أوائل السبعينيات، والذي شاهدته عشرات المرات (وربما أكثر). من حسن حظي أن جمعية اليابان تقع على بعد شارعين من منزلي، لذا عندما كانت تنظم عروضًا في ذكرى المخرجين والممثلين اليابانيين العظماء كان بإمكاني الحضور أسبوعيًا تقريبًا لأتشرّب كل شيءٍ.

كان هناك حدثٌ سنويٌّ آخر في حياتي: التحدث في دورة النشر في جامعة كولومبيا (رادكليف سابقًا)، حيث أتحدث إلى مائة طالبٍ أو نحو ذلك ممّن يأملون في الحصول على وظائف في مجال نشر الكُتب أو الصحافة. ماذا أقول لهم؟ أساسيات التحرير كما أفهمها: «عودوا إلى كتّابكم على الفور!»، «إنه كتابُ الكاتب، وليس كتابك أنت!»، «حاول أن تساعد في جعل الكتاب نسخةً أفضل مما هو عليه، وليس إلى تحويله إلى شيءٍ ليس عليه!»، «أنفق طاقتك وغرورك في خدمة الكاتب، وليس من أجله أو من أجلك!».

(1) **Tokyo Story** (東京物語, Tōkyō Monogatari) (1953), dir. By: Yasujirō Ozu.

وأكرّر مرارًا «إنها وظيفةٌ خَدَميّة»؛ وأساسيات النشر كما تعلمتها وحاولت ممارستها: «إن النشر عملٌ يتمثل في نقل حماسك الصادق بخصوص كتابٍ وكاتبٍ ما إلى بقية العالم»؛ «إذا كنت تؤمن بالكتاب، فهناك آخرون سيفعلون أيضًا، لأنك لست مميزًا»؛ «إن لكل كتابٍ جمهوره المحتمل من القرّاء؛ اكتشفه وتوصّل إليه، ولا تحاول أن تبيع كل كتابٍ للجميع»؛ «خذ كل التفاصيل على محمل الجد، لأننا لا نعرف ما الذي يجعل بعض الكتب أفضل من غيرها، عدا - طبعًا - صفاتها الفطرية». ولعل أصعب ما يمكن تقبله هو: «القرّاء ليسوا أغبياء - بل إن غرائزهم قد تكون أسلمَ من غرائزك».

لقد اندلعت شرارة علاقتي الغرامية مع القرّاء وتأكدت من خلال الرسالة التي وجهها ريتشارد ل. سيمون إلى جميع موظفي شركة **سيمون وشوستر** عن طريق أثقالٍ ورقيةٍ برونزيةٍ حُفرت عليها هذه الكلمات: «رفقًا بالقارئ». وجدت إحداها [ملاحظةً] على مكتبي تنتظرني، في أول أيامي في العمل، قبل ستين عامًا، وهي ما تزال على مكتبي خلال كتابة هذه السطور.

يمكن الالتزام بهذه الفلسفة الموجزة عبر طرقٍ عديدةٍ: بالنسبة لي، اجعل سعر الكتاب منخفضًا قدر الإمكان. احرص على أن تكون الطباعة مقروءةً - وإن أمكن، سخيةً - فسهولة القراءة هي كل شيء. لا تتحدث عن صورةٍ أو بورتريه مُهم إلّا إذا كنت ستعرضه. استخدم العناوين الشائعة المفيدة: عنوان مقالٍ أو نصٍّ معيّنٍ بدلًا من اسم المؤلف (فالقارئ يعرف اسم المؤلف). تجنّب كتابة العناوين في الهامش السفليّ بدلًا من العلويّ، كيلا تسحب عين القارئ إلى أسفل الصفحة. لا تنشر زخارف أو أوراق مزخرفة على الصفحة مما قد يشتت انتباه

القارئ عن النص، أو بعبارة أخرى، لا لـ «المغالاة» في التصميم... إلخ، إلخ. لكن الأمر في مجمله سهلٌ للغاية: كل ما عليك هو تذكر الأشياء التي تزعجك في الكتب التي تقرأها؛ وعامل الآخرين كما تـ...

لقد كنت أقول مثل هذه الأمور في الدورة منذ حوالي ثلاثين عامًا، وبطبيعة الحال كلما تقدمتُ في السن أكثر فأكثر، إلا وصَغُر الطلاب أكثر فأكثر، وكلما قلّت مرجعيتي في هذا المجال لأن معظم الكتب أو المسرحيات أو الأفلام التي كانت محلّ إعجابٍ ونجاحٍ بالأمس لا تعني شيئًا بالنسبة لشباب اليوم من العِشرينيّين؛ أما الأسماء الّتي كانت محورية بالنسبة لي ولمن عاصروني فهي ببساطةٍ مجهولةٌ عند الأجيال الجديدة.

وهذا كله من طبيعة الأشياء وسنّة الحياة: الجميع تقريبًا – باستثناء هوميروس والكتاب المسرحيين اليونانيين وشكسبير ودانتي وباخ وموزارت وبيتهوفن ورامبرانت وليوناردو وقلة قليلة من الآخرين – يذهبون في نهاية المطاف إلى الهاوية الثقافية. كم عدد الأشخاص الأصغر سنًا مني بكثير الذين سمعوا بماري بيكفورد، التي كانت أشهر امرأةٍ في العالم.. فلنقُل ما بين 1915 و1930؟ أعرف شابًا مثقفًا في الثانية والثلاثين من عمره لم يسمع أبدًا بغريتا غاربو؛ ثم تذكّرَ أخيرًا، بعد حثٍّ متواصلٍ، أن جودي غارلاند كانت تلك الفتاة من فيلم «**ساحر أوز**». أما أحد الشباب في السادسة والعشرين ممن قابلتهم مؤخراً فلم يسمع بـ [المغنّي والممثل الأمريكي] بينغ كروسبي من قبل.

ليس خطأه، فالوقت يمضي... والشعلة تمرّ من جيلٍ إلى آخر. أنت شابٌ اليوم، وغدًا عجوزٌ. «يجب تقبّل الأمر»، كانت هذه رسالة أوز إلى العالم. نعم، إنه لأمرٌ محزنٌ أن تكون غير مواكب للعصر، لكن المحزن أكثر أن تثبت لنفسك وللعالم أنك مواكبٌ لآخر صيحات روح

العصر. لقد أدركتُ منذ بعض الوقت أن معظم ما أكتب عنه، باستثناء الرقص، صار من الماضي، وحتى في مجال الرقص، أنا مهتم في الغالب بالكلاسيكيات وصولًا إلى بالانشاين؛ حتى أن موسيقى البوب، التي أحببتها طوال حياتي، قد مضت وتركتني خلفها.

وكذلك، بل أسوأ منه، وفاة أفراد من العائلة والأصدقاء والزملاء الأحباء... إذ اتضح أن الناس يموتون في نهاية المطاف. أُلقي نظرةً كل يوم على صفحات النّعي في صحيفة **التايمز** بحذرٍ... خوفًا مما سأجده فيهًا. هل أنا خائف من أن أجد اسمي فيها؟ ربما – بالنظر إلى اعتلالي طوال حياتي – لكنني على الأقل فقدت خوفي من الطيران بمجرد أن تخليت عن الحاجة إلى السيطرة والتّحكم في كل شيءٍ (كما لو كان المرء يملك سيطرة حقيقية [خلال سفره] على متن قطارٍ أو داخل سيارةٍ... أو خلال السير في الشارع!). لقد تعلمت **هذا** ذات يوم منذ عقودٍ عندما كنت أعبر الجادة الثالثة في الشارع الخمسين وتحطّمت عارضة فولاذيةٌ كبيرةٌ من موقع بناءٍ لتسقط على الأرض على بعد عشرات الأقدام خلفي: كادت تصيب السيارات... وأنا معها. أحاول ألا أفكر في الموت، ولكن لا يمكنني تجنب حقيقة أننا جميعًا في مرحلة «ما قبل الموت». أحاول ألا أفكر في تناقص قوايَ الجسدية، وأحاول تجنب ما أنا متأكدٌ أنه القاتل الأول: التوتّر. لحسن الحظ، لا أستهلك طاقتي النفسية في العيش في ندم: فما الجدوى من ذلك؟ أو في القلق بشأن المستقبل: لمَ تشجيع القلقً؟ فالحاضر صعبٌ بما يكفي.

جاء موت موريل المبكر فجأةً وأحزنني بشدةٍ. لقد كان زواجنا كارثةً بالفعل، لكن طلاقنا كان ناجحًا. كان قرار الانفصال قرارًا متبادلًا. في الواقع، هي من اقترحته: لم تكن لها حياةٌ فعالةٌ في نيويورك؛ لا عمل

تستمتع به، وزوجها بعيد عنها. من المؤكد أنها كانت تهتم بروجر، لكنها لم تكن أمًا بشكلٍ خاصٍ، وعلى أية حال، عندما بلغ سن المراهقة، كان يمضي معظم الوقت بعيدًا في مدرسةٍ داخليةٍ. وبما أنه لم تكن لدينا أية ممتلكاتٍ أو أموالٍ – كان هذا سنة 1965 – فقد كان النزاع الوحيد بيننا حول حضانة الطفل، والذي قمنا بحله بمفردنا (ظل المحامون يعترضون طريقنا).

انتقلت موريل إلى [مدينة] كامدن، ولاية ماين، وأسست لنفسها حياةً جيدةً هناك تدريجيًا. واصلتُ دفع نفقةٍ متواضعةٍ لها، وإذا واجهت صعوباتٍ ماليةً – احتاجت سيارةً جديدةً أو سقفًا جديدًا – «أقرضتُها» كل ما تحتاجه. كنا نتحدث هاتفيًا بضع مراتٍ في السنة، وكنا دائمًا ما نتحمس لبعضنا، ولكننا لم نلتقِ إلا مرةً وحيدةً: في حفل زفاف روجر.

عندما طُردت من مجلة **النيويوركر**، سنة 1992، اتصلت بي لتخبرني أنه إذا كنت أعاني من صعوباتٍ ماليةٍ فإنها ستحاول بكل سرورٍ الاستغناء عن نفقتها، عندها أخبرتها أنني في الواقع صرت أكنز المال كنزًا، وكنت قد قررت قبل ذلك *زيادة* نفقتها؛ لقد كان الأمر أشبه بإحدى قصص «أو هنري» O. Henry مع تطورٍ سعيدٍ. وبعد ذلك عندما توفيت، اكتشفت بفزعٍ الأمر الآتي: رغم أنها تركت منزلها في كامدن لروجر، إلا أنها تركت لَي ما لديها من أصولٍ ماليةٍ متواضعةٍ بمثابة سدادٍ لتلك «القروض» القديمة. وعندما حاولت إحضار محاميها لنقل هذا الميراث إلى روجر، تبين لي أن ذلك مستحيلٌ من الناحية القانونية، فكان عليّ أن أقبل الإرث أولًا، ثم أمرره لابننا. أيًا كان الخطأ في زواجنا، فلم تكن له علاقةٌ بالمال.

رغم كل تلك «الاستمراريات» في حياتي – العمل والصداقات والقراءة – فإن الاستمرارية الأهم هي الاستمرارية الأسريّة. لقد بدأنا أنا وماريا العيش تحت سقفٍ واحدٍ سنة 1965؛ وقد مضى الآن أكثر من خمسين عامًا، اثنان وأربعون منها في المنزل ذاته. إن طباعنا متناقضة: إحداهما باردةٌ ومتزمّتةٌ، والأخرى متبذلةٌ ومترفةٌ (خمّنوا من منّا من؟) أحدهما منظمٌ ومباشرٌ، والآخر عفويٌّ وثائرٌ. أحدهما يحب الطبيعة، والآخر يحب المدن. أحدهما يحب البارد، والآخر يحبّ الساخن. إحداهما تعبّر عن مشاعر قد لا تملكها، والآخر يفضل الاعتقاد بأنه لا يملك أيّة مشاعر على الإطلاق (هاك! استخدام الضمائر يكشف اللعبة) أحدهما يطبخ والآخر يأكل؛ لكن ...

لكننا نحن نحب نفس الأشخاص. إن ماريا واحدة من أفضل القرّاء الذين أعرفهم، ونحن ميّالان إلى حبّ الكتب ذاتها (ماذا لو لم نفعل؟). لدينا حسّ دعابةٍ متشابهٌ، والكثير منه؛ تحب أن تقول إنها كانت ستهجرني منذ عقودٍ لو لم أكن أجعلها تضحك دائمًا (هل تعتقدون أنها تعني ما تقوله؟). لدينا نفس النهج في التعامل مع المال: لا مباليان عندما نمتلكه (الآن)، و لا مباليان عندما لا نمتلكه (في ذلك الوقت). لديّ إيمانٌ مطلق بتمثيلها، ولطالما شعرتُ أنه أولى بالاهتمام/الثناء من مهنتي المسلّية، لكن المبتذلة (بالنسبة لي). كما أنني أثق في حكمها، رغم أنها غالبًا ما تحاول إخفاء الأمر بدلًا من أن تبدو حكيمةً، ففي نهاية المطاف، ربتها والدتها على التقوى وليس الحكمة. إن ذكاءها عميقٌ وإن كان مقنّعًا، رغم أنه من المزعج أن جانيت مالكوم تصرّ على أن ماريا أكثر ذكاءً مني (لا أصدق أنها تعني ذلك حقًا).

إن إخلاصها لأبنائها وأحفادها – التوأم الرائع: أوليفر وجاكوب – يفوق نداء الواجب، بل أحيانًا يفوق نداء الطبيعة ذاتها، ولكن يصدف أنني مخلصٌ لهم أيضًا. وقد عزّز تجاوز الأوقات العاصفة مع نيكي من قوتنا بدلًا من أن يتسبب في إحباطنا. إن فيلم ليزي الوثائقي الأول **«رجل اليوم»**[1] الذي أنتجته عنه وأصبح مصدرًا رئيسيًا للمعرفة والراحة للأشخاص في مجتمع متلازمة أسبرجر.

> في الواقع، إن ليزي وأبناءها هم محور حياتنا، وكانت علاقتي بها مثاليةً (هي أيضًا ستقول ذلك). نحن نفكر بالطريقة ذاتها، ونتفاعل بالطريقة ذاتها، لدرجة أننا نتشارك في الميل المؤسف نحو الانفعال، ولو أنه من النادر أن ينفعل أحدنا على الآخر. وأنا ممتنٌّ لها باستمرارٍ لأنها منحتني صهرًا مثاليًا – مايكل يونغ – ومن ثم، منحت أطفالها أبًا مثاليًا. وعندما تخبرني بين الحين والآخر أنها منزعجةٌ منه، أذكّرها بأن الرجال يقفون في صفّ بعضهم، وأنني تلقائيًا في صفه. لكنها تعلم أن هذا ليس صحيحاً؛ فأنا في صفّها على الدوام... لطالما كنت كذلك.

لقد تمكنت أنا وماريا من التكيف مع جداول أعمال بعضنا البعض. عندما تكون لديها بروفات أو ثمانية عروضٍ في الأسبوع؛ عندما تكون خارج المدينة، أو عندما تكون في الريف، تكون زوجةً بدوام جزئي. وعندما أكون في باريس أو ميامي لأسابيع في كل مرةٍ، أكوّن زوجًا بدوامٍ جزئيٍّ. لكن الأمر ناجحٌ: أنا بحاجةٍ إلى الوحدة، وهي بحاجةٍ إلى أن تحيط نفسها بالناس... ثم إن لدينا الهاتف (الهاتف المبارك). إلى

(1) **Today's Man** [Documentary] (2008), Dir. by: Lizzie Gottlieb.

جانب ذلك، فإن صوتها بلسمٌ، إلا عندما تختلف معي. نعم، إنها أيضًا امرأةٌ جميلةٌ، ولكن يجب أن يكون هناك شخصٌ ما في الزواج جميلًا، ولن يكون ذلك الشخص أنا أبدًا. وكما كانت أمي تقول لي في صباي - وبكل حنانٍ - «لديك وجهٌ لا يمكن أن تحبه إلا أمٌّ». ولصدمتي الكبرى، اتضح أن ذلك لم يكن صحيحًا.

أواصل العمل، بتركيزٍ أقل ربما، وبالتأكيد بقدرةٍ أقلّ على الاستمرار، لكنني لا أشعر أن ذهني ينزلق عن مساره، باستثناء فقدان الأسماء المعتاد... وأحياناً الكلمات. على حد علمي، فإن صحتي سليمةٌ باستثناء شيءٍ يسمى تضيّق العمود الفقري، وهو نوعٌ من التهاب المفاصل في أسفل العمود الفقري يجعل المشي أبطأ وأكثر تعرجًا (عندما أُجريت مؤخرًا فحصًا بأشعة الرنين المغناطيسي، اندهش الفنّي اللطيف جدًا عندما سمع أنني لا أعاني من أي ألم وقال: «هذا نادرٌ للغاية»، ثم أضاف بمسحةٍ من خيبة الأمل: «إذا كنت تشعر بألم شديدٍ، يمكننا أن نفعل شيئًا لمساعدتك». هنا أيضًا رجلٌ آخر يحبّ عمله).

أي حظٍّ أعظم من أن تكون مشغولًا تمامًا بما تقضي حياتك في القيام به؟ لم أكن أظن أبداً أنني ولدتُ مع ما يفوق «مقدارًا صحيًّا من الذكاء»، ولكنني كنت أمتلك تلك الطاقة الجوتليبية بداخلي... القدرة على الفهم، وشيئًا من الحظ.

> ما الذي يمكن أن يكون أكثر حزنًا من أن تصل إلى عمري وتدرك أنك لم تستغل ما مُنحت [من ملَكاتٍ وعطايا] إلى أقصى حدٍّ؟ لم تكن لديّ توقعاتٌ كبيرةٌ لنفسي، أو طموحاتٌ محددةٌ، باستثناء القيام بالأشياء بشكلٍ جيدٍ وإنجاح الأمور. وقد كوفئتُ بحياةٍ مثيرةٍ للاهتمام وتقديرٍ

أكبر بكثيرٍ مما كان جيدًا لشخصيتي. لكنني على الأقل لم أسعَ إلى ذلك.

عندما بدأتُ أبتعد عن الأضواء - أيًا كانت - التي كانت مسلّطةً عليّ، كنتُ أشعر بالفضول لمعرفة كيف ستكون ردة فعلي تجاه تضاؤل سلطتي وتضاؤل الاعتراف العامّ بي، آملًا أن يعوضني الرضا عن مؤلّفاتي المنشورة عن تضاؤل الرضا [السابق] عن كوني ناشرًا. ظننت أنني قد أشعر بالامتعاض، أو حتى الاكتئاب، لكن الأمر لم يكن كذلك على الإطلاق. ثم مررتُ مؤخرًا بهذه الأبيات من روبرت فروست:

No memory of having starred»
,Atones for later disregard
«Or keeps the end from being hard

«لا ذكرى عن كونك نجمًا
ستكفّر عن التجاهل اللاحق،
أو تُذهب قسوة النهاية»

فوجئت عندما أدركت أن ردود فعلي معاكسةٌ لهذه الأبيات. لم أشعر قطّ أنني كنت نجماً، كما لا أشعر الآن بالتجاهل. أجل، قد تكون النهاية قاسيةً جدًّا، لكن ربما يكون القدر رحيمًا، وعلى الأقل يتركني أواصل القراءة لبعض الوقت...

المحتويات

روبرت غوتليب

القارئ النهم

روبرت غوتليب

أشهر محرر أدبي في تاريخ الأدب العالمي؛ الأكثر فطنة وحساسية اتجاه النص وجمالياته. لا يتحدث في سيرته الرائعة عن حياته فقط، بل عن مهنة التحرير والكتابة والقراءة. يبث فيها خبرته الطويلة في هذا المجال الإبداعي النادر، وينثر بعضا مما علمته التجارب. يقص للقارئ أخبار الكتب التي عمل عليها، وأساليب الكتاب الذين أنقذهم من الابتذال في الكتابة. عن أهم الروايات المعاصرة التي نالت شهرة واسعة، وماذا قدم لها. والمعارك التي خاضها في كل دار نشر عمل بها.

إنها سيرة محرر اسطوري، فهي سيرة صانع كتابة إبداعية بارع، وسيرة قارئ فذ.




ISBN 978-1-961628-27-4

